This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

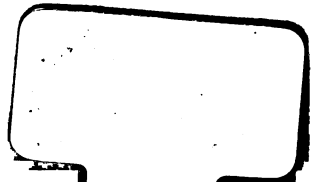
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

~~NS. 92 d. 22~~

Vet. Ger. III B. 608



Französische Literaturbilder

aus dem

Bereich der Aesthetik, seit der Renaissance bis auf unsere Zeit.

Von

Alexander Büchner.

Erster Theil.

Frankfurt a. M.

J. C. Hermann'scher Verlag.

F. E. Suchsland.

1858.

Das Recht der Ueberſetzung in's Franzöſiſche und Engliſche bleibt dem Verfaſſer vorbehalten.

Inhaltsverzeichniß.

Seite

Die ſtarken und die ſchwachen Seiten der franzöſiſchen Dichtung 1

I. Die Vergangenheit.

Marot und Rabelais 27
Die Plejade 56
Malherbe und Regnier 93
Die Akademie und das Hotel Rambouillet 113
Corneille 131
Racine 162
Molière und Scarron 183
Lafontaine 220
Boileau 243
Voltaire 270
Jean Jacques Rouſſeau 305
Die engliſche Schule und die Naturaliſten 329

Sinnſtörende Druckfehler.

Seite	16	Zeile	2 von oben: damals, als ſtatt damals.
„	22	„	11 von unten: Seeſchule ſt. Senſchule.
„	30	„	12 v. o. ouy ſt. oug.
„	55	„	4 v. o. Grandgouſter ſt. Grandgruſter.
„	64	„	3 v. u. en ſt. eu.
„	72	„	14 v. o. royne ſt. regne.
„	77	„	10 v. o. hielt ſt. hält.
„	78	„	2 v. u. sans ſt. vans.
„	93	„	11 v. u. réduisit ſt. réduitit.
„	133	„	2 v. u. Gunſt der ſt. Gunſt des.
„	141	„	10 v. o. Mairet ſt. Mairnt.
„	149	„	5 v. o. Sanche ſt. Sauche.
„	193	„	4 v. u. pedantiſchen ſt. pedantiſchen.
„	218	„	10 v. o. Roman ſt. Roman.
„	223	„	2 v. o. vain ſt. voix.
„	247	„	5 v. o. au ſt. an.
„	265	„	6. v. u. pieux ſt. pieax.

Die starken und die schwachen Seiten der französischen Dichtung.

Unsere Zeit steht im Begriff, durch das Mittel des täglich wachsenden internationalen Verkehrs die noch bestehenden Stammes-, Sitten- und sonstigen Verschiedenheiten der heutigen europäischen Kulturvölker unter sich auszugleichen. Wir haben in großen Städten Leute kennen gelernt — und zwar nicht nur Deutsche, sondern auch Ausländer, und keine Ideologen, sondern praktische, erfahrene Geschäftsmenschen welche, unter Anführung vieler empirischer Gründe, — behaupteten, binnen fünfzig bis hundert Jahren werde von dem gegenwärtigen Unterschied jener Nationen, namentlich der Deutschen, Engländer und Franzosen, Wenig mehr zu bemerken sein, namentlich aber müsse sich bis dahin eine gemeinsame, für Alle gleichmäßig verständliche, Verkehrs- und Umgangs-

ſprache gebildet haben. Die zunehmende Propaganda der, Aehnliches bezielenden, philanthropiſchen und handelspolitiſchen Friedensdoktrinen iſt bekannt. Ob die Darſtellung des Schönen im Leben, die Kunſt, und insbeſondere die Poeſie, von dieſen Ausſichten und Beſtrebungen ebenſoviel Gewinn zu erwarten hat wie die rein praktiſche Seite unſeres Daſeins, das ſteht dahin, und erſt der Erfolg wird dieſe Frage endgültig entſcheiden können. Mögen ſich dann aus jener Umgeſtaltung neue poetiſche Geſichtspunkte ergeben, mag ſich der Lyriker durch den Anblick eines Luftſchiffs begeiſtern, der Didaktiker die Einrichtung des elektriſchen Telegraphen beſingen wollen, mag das Drama unerhörte Kontraſte zwiſchen der werdenden und der vergehenden Welt entdecken, und der Roman aus der Verwiſchung der Individualität der Nationen die unendlichſten Verwicklungen ableiten. Bis jetzt lehren uns Theorie wie Praxis nur, daß der Kosmopolitismus dem poetiſchen Intereſſe immer feindlich geweſen iſt, da, ſo reiche Erfolge oft auch die gegenſeitige geiſtige Befruchtung der Völker erzielt, die höchſten Grade ihres künſtleriſchen Verdienſtes doch immer nur in denjenigen Stoffen und Formen gelegen haben, welche ihre beſonderen, inneren Eigenthümlichkeiten ausdrückten, ihrer nationalen Geſchmacksrichtung zuſagten, ihrem

angeborenen Talent entsprachen, sich ihren historischen Antecedentien anpaßten.

Zwar dürfte Niemand mehr die Allgemeingültigkeit gewisser ästhetischer Begriffe und Grundsätze, wie für alle Künste, so für alle Zeiten und Nationen, leugnen wollen. Allein das verhindert nicht, daß manche Gattungen und Formen der Kunst dem Einen Volk mehr als dem Anderen passen, daß das Eine mehr auf diesem, das Andere mehr auf jenem Felde leistet. Wer wird den Griechen den Vorrang in der Plastik, den Römern in der monumentalen Kunst, den Italienern in Musik und Malerei, den Engländern in der Tragödie und im Roman, den Deutschen in der Lyrik und in der kirchlichen Architektur, den Franzosen im Lustspiel und in der Mimik bestreiten wollen? Wenn wir es uns also in den nachstehenden Aufsätzen zur Aufgabe machen, die Wirksamkeit der letzteren Nation auf dem Gebiete der Dichtung zu betrachten, so müssen wir vor allen Dingen erwägen, welche poetischen Stoffe und Formen ihrer Fähigkeit am angemessensten sind, welche Gattungen sie mit besonderer Vorliebe und dem größten Erfolg gepflegt haben, wo ihre Thätigkeit im Dienste der Musen ihre starken, und wo sie ihre schwachen Seiten hat. Eine unbefangene Würdigung der hervorragenden

dichterischen Genien unseres großen Nachbarlandes in ihrer historischen Reihenfolge wird uns dann zeigen, wie dieselben immer am Meisten in den Fällen leisteten, wo sie als rechte Franzosen, als eigentliche Kinder ihres Volkes, unbeirrt durch fremde Einflüsse, arbeiteten, und uns, als Schlußresultat, die Bestätigung unseres obigen Satzes von der Solidarität des poetischen und des nationalen Interesses liefern.

Vor allen Dingen ist bei dieser Betrachtung nicht zu vergessen, daß wir es mit einem südlichen und mit einem romanischen Volk zu thun haben. Das Maß, mit welchem wir unsere eigne oder etwa die Dichtung der stamm- und geistesverwandten Engländer messen, darf hier nicht strikt angelegt werden, sonst läuft man Gefahr, Vieles lächerlich, unpassend oder selbst unbegreiflich zu finden, was dem Franzosen nur ganz natürlich erscheint. Denn der Abstand unserer nordischen, germanischen Natur von jenem südlichen, romanischen Wesen, welchem, von Ronsard und Calprenède bis auf Dumas und Granier aus Cassagnac, immer etwas mehr oder weniger Gaskonnade anhängt, ist kaum geringer als der zwischen Hamlet und Romeo. Ein sinnliches, katholisches Element, eine fast gänzliche Abwesenheit aller spekulativen Gedankentiefe

bildet dort das Wesentliche der Kunst, während der Germane diese, in ihrer Art sehr berechtigte Erscheinung gern mit der Bezeichnung unbedeutender Aeußerlichkeiten abthut, um nur auf einen recht geistigen, wenn auch formlosen Inhalt zu reflektiren. So ist die Kultur des Styls um seiner selbst willen eine ganz besondere und wichtige Erscheinung in der französischen Dichtung, auf welche zu achten wir nicht versäumen dürfen.

Selten zwar in Frankreich selbst, allein um so häufiger im Ausland, hat man anerkannt, und bei uns ist es schon vor fünfzig Jahren von dem trefflichen alten Bouterwek entschieden betont worden, daß die Franzosen ihre poetische Hauptstärke nicht in der gepriesenen Tragödie der Corneille, Racine, und Voltaire, nicht in den klassischen Bestrebungen ihrer „großen Literaturepoche" unter Ludwigs XIV. Regierung gezeigt haben. Vielmehr beruht dieselbe zumeist, statt in den ernsten und erhabenen, in den komischen und leichten Fächern, statt in der Tiefe und Gediegenheit des Inhalts in der gefälligen Form und in der Anmuth des Styls, statt in der pedantischen Nachahmung der Antike in dem freien Ausdruck des heiteren Volksgeistes, statt in der neuromantischen Uebertreibung in Entfaltung der alten gallischen Bonhommie. Sie

erſcheint lieber im Luſtſpiel als in der Tragödie, lieber im Vaudeville und Proverbe als im moraliſchen Drama, lieber in dem Couplet der Chanſon als in den Strophen der Ode und des Sonnetts, lieber im komiſchen und burlesken als im ernſten Epos, lieber in der ſatiriſchen als in der beſchreibenden Didaxis, beſſer im Geſellſchafts- als im großen hiſtoriſchen Roman. So werden wir bei näherer Betrachtung wohl die Marot und Rabelais mehr als die Ronſard und Malherbe, die Lafontaine und Molière mehr als die Corneille und Racine, das Lutrin mehr als die Art poétique, die komiſchen Productionen Voltaire's mehr als die ernſten, endlich die Béranger, George Sand, Balzac und Alfred de Muſſet mehr als die Victor Hugo und Lamartine oder Delavigne und Ponſard ſchätzen lernen. Mit Einem Wort, die galliſche Muſe, deren Kultus wir nicht mit dem neuerdings aufgekommenen galliſchen Druidendienſt zu verwechſeln bitten, iſt eine etwas kokette, um nicht zu ſagen leichtfertige Muſe, deren tanzluſtiger Schritt durch ſchwere und ſchleppende Gewandungen nur behindert und des beſten Theils ſeiner natürlichen Anmuth beraubt wird, während ſie mit aufgeſchürzter Robe und leichter

Sohle immer graziös, schnell und leicht, oft mit wunderbar schöner Flüchtigkeit, dahin zu schweben versteht.

Daß sich aber jenes durchgängige Vorherrschen der Form über den Inhalt, des Reizenden über das Erhabene, des Komischen über das Tragische, des gesunden Menschenverstands über die Ideologie auf den gallischen Volkscharakter basirt, davon geben uns schon die ältesten geschichtlichen Zeugnisse Kunde. Cäsar bespricht tadelnd die Leichtfertigkeit (levitas gallica), welche er, der Eroberer und langjährige Beherrscher dieses Landes, bei dessen Bewohnern vorfand. Spätere Römer rühmen die plane und elegante Ausdrucksweise, das argute loqui, wodurch sich die Bewohner der transalpinischen Provinz alsbald auszeichneten, nachdem die lateinische Sprache dort vorherrschend geworden war, klagen aber zugleich über ihren Wankelmuth, ihre Eitelkeit, ihre stete Lust am Neuen, an Skandal und Ostentation. Und diese Eigenschaften scheinen der Beschaffenheit des Bodens und Klima's anzuhängen, da sie, trotz der durch die Völkerwanderungen und spätere Ereignisse erfolgten Racenkreuzungen fast unverändert erhalten geblieben sind auf dem weiten Gebiet, welches das Mittelmeer, die Alpen, der Rhein, die Nordsee, der atlantische Ocean und die Pyrenäen umschließen.

Wir werden bei einem vorläufigen schnellen und

ſummariſchen Ueberblick der Geſchichte der franzöſiſchen Dichtung leicht erkennen, welche gründliche Verſchiedenheit dort zwiſchen den Produkten des nationalen Styls und Denen der nicht volksthümlichen, von Außen angeregten Schulen beſteht. Einſtweilen kann uns dieſen Unterſchied Niemand deutlicher machen, als es Molière in ſeinem Miſanthrop, gelegentlich eines an ſich unbedeutenden Streits über den Werth guter oder ſchlechter Verſe thut. Ob zwar der große Luſtſpieldichter theoretiſch durchaus die klaſſiſchen und exotiſchen Tendenzen und Sympathien ſeiner Zeit theilt, ſo tritt er, wie in ſeinen Werken ſo auch hier, inſtinktiv auf die Seite des nationalen Weſens. Oront, der Hofmann, trägt dem Miſanthropen Alceſt folgendes mittelmäßige und ſteife, nach der klaſſiſchen Mode des Tages verfertigte Sonnet vor, welches die ihm von einer Geliebten gegebene Hoffnung zum Thema hat:

L'espoir, il est vrai, nous soulage
Et nous berce un temps notre ennui;
Mais Philis, le triste avantage,
Lorsque rien ne marche après lui.

Vous eûtes de la complaisance,
Mais vous en deviez moins avoir
Et ne vous pas mettre en dépense,
Pour ne me donner que l'espoir.

S'il faut qu'une attente éternelle
Pousse à bout l'ardeur de mon zèle,
Le trépas sera mon recours.

Vos soins ne m'en peuvent distraire,
Belle Philis, on désespère
Alors qu'on espère toujours.

Alceſt tadelt dieſes Gedicht in folgendem, wohlüberlegtem und trefflich begründetem Urtheil und appellirt dann an ein Muſter aus der guten alten Zeit des heiteren, galliſchen Volksgeiſtes, welches wir gleichfalls mittheilen:

Ce style figuré, dont on fait vanité,
Sort du bon charactère et de la verité;
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.
Le méchant goût du siècle en cela me fait peur,
Nos pères, tout grossiers, l'avaient beaucoup meilleur,
Et je prise bien moins tout ce que l'on admire,
Qu'une vieille chanson que je m'en vais vous dire:

Si le roi m'avait donné
Paris, sa grand' ville,
Et qu'il me fallût quitter
L'amour de ma mie,

Je dirais au roi Henri:
Reprenez votre Paris,
J'aime mieux ma mie, ô gué!
J'aime mieux ma mie!

La rime n'est pas riche et le style en est vieux,
Mais ne voyez-vous pas que cela vaut bien mieux,
Que ces colifichets, dont le bon sens murmure,
Et que la passion parle là toute pure.

In gleicher Weiſe preiſt ein ganz moderner Dichter, Alfred de Muſſet, welcher, obwohl zu den Romantikern gehörig, doch oft genug ſein im Grund galliſches Weſen verräth, die alte nationale Dichtung in folgenden, anmuthigen Zeilen:

Vive le vieux roman, vive la page heureuse,
Que tourne sur la mousse une belle amoureuse,
Vive d'un doigt coquet le livre déchiré!
Qu'arrose dans le bain le robinet doré!
Et que tous les pédants frappent leur tête creuse,
Le mélodrame est bon, où Margot a pleuré.

Fremder Einfluß zeigt ſich in der franzöſiſchen Dichtung in überwiegender Weiſe erſt ſeit der Reformationsperiode, ſeit der Renaiſſance der klaſſiſchen Philologie und Kunſt im ſechzehnten Jahrhundert. Vorher redete nur im Bereich der

Langued'oc und namentlich unter dem milden Himmel der Provence, die bald ſanfte, bald feurige Liebeslyrik der Troubadours von ihrer Bluts- und Sprachverwandtſchaft mit den Nachbarn im Südweſten und Südoſten. Ganz national dagegen war die Dichtung in den Landen nordwärts der Loire, in der Langued'oil, wo wir die Trouvères mit ihrer zugleich gutmüthigen und geiſtreichen, zugleich naiven und witzigen Bonhommie, mit der heiteren Lascivität ihrer Contes et Fabliaux, mit ihrer mehr pikanten als moraliſchen Behandlung der Thierfabel, mit dem allegoriſirenden, rationaliſtiſchen Weſen ihrer epiſchen Stücke, endlich mit der ganzen Erbfeindſchaft alles franzöſiſchen Dichterthums gegen jede pedantiſche Gelehrſamkeit und namentlich gegen die Geiſtlichkeit erblicken. Wo z. B. entfaltet ſich das volle Weſen des „vieil esprit gaulois“, ſeine dogmatiſche, allegoriſirende Richtung, ſein Geſchmack an den derbſten, oft aber auch ſehr anmuthigen Zweideutigkeiten und ſeine unerbittliche Satire gegen jede Autorität reicher und vielgeſtaltiger als in dem berühmten und berüchtigten Roman von der Roſe, dem Laienbrevier der Liebe? Dorthin gehören auch, halb Dichter, halb Geſchichtſchreiber, jene drei merkwürdigen und trefflichen Chroniſten, Villehardouin, der wackere Marſchall aus der Champagne,

Miteroberer Konſtantinopels, Joinville, der muntere Kreuzzugsgenoſſe des heiligen Ludwig, und der vielumgetriebene Plagiar Froiſſart — alle drei praktiſche und realiſtiſche Leute, eher Peſſimiſten als Ideologen in einer, von glaubenvollen Thaten erfüllten Zeit, die unverkennbaren Ahnen der Philoſophen des achtzehnten Jahrhunderts — dorthin gehört der trink- und geſanglustige Oliver Baſſelin, der Erfinder des Vaudeville, die witzſprudelnde, ſatiriſche Poſſe vom Advokaten Pathelin und endlich der letzte große Name aus der alten Zeit, Villon. So originell und reich, häufig mit Zügen eines ſchwermüthigen Humors vermiſcht, entfaltet ſich, von ihm an, der galliſche Geiſt nicht mehr, bis auf Lafontaine, bis auf Béranger. Ein parodirter Hans Sachs, „Spitzbub und Poet dazu", bringt er ſein Leben zwiſchen Kneipe, Gefängniß, Hunger und Galgen zu, immer arm; immer luſtig, immer ſpöttiſch und geiſtreich, und ſieht ſich von dem, ihn zweimal bedrohenden Strick nur durch die Gnade des „guten Königs", Ludwigs XI. nämlich, gerettet. So niedrig die Stoffe, ſo loſe die Formen ſind, in welchen ſich dies ungemeine Talent ergeht, ſo leiſtet es doch in ſeiner leichten Lyrik weit mehr, als wenn es, wie die Späteren, auf bocksbeinigen Oden und Sonnetten

einhergestelzt wäre, und selbst der klassische Boileau muß dem Straßenläufer zugestehen, daß er „zuerst von Allen, in die konfuse Kunst der alten Romandichter Ordnung gebracht habe."

Obwohl also mit der Renaissance fremde Einflüsse stark in die französische Dichtung eintreten und seither, mit wechselndem Ursprung, nie ganz daraus verschwunden sind, so erlischt doch neben ihnen der nationale Styl, der gallische Geist, nie ganz, sondern giebt sich oft grade da in seiner schönsten Blüthe kund, wo sich sein Gegensatz zur höchsten Potenz erhebt, wie in Molière und Lafontaine während der hochklassischen Epoche, in Béranger unter der beginnenden Herrschaft der romantischen Schule. Auch schleicht er sich mitunter, wie unvermerkt, in die Werke seiner eigentlichsten Gegner, wie Boileau und Voltaire, ein. Sehr richtig kennzeichnet ein unbefangenes, deutsches Dichtergemüth, Moritz Hartmann, gelegentlich dessen, was es nach eigener Anschauung von Land und Leuten im südlichen Frankreich erzählt, die Träger jenes Geistes als eine „zahlreiche Dichterfamilie oder vielmehr Dynastie, die durch alle Literaturepochen Frankreichs hindurchgeht, für sie bezeichnend ist und der französischen Literatur, neben allen anderen Literaturen, ihren besonderen und nur ihr eigenthümlichen Stempel auf-

drückt: die Familie der Rabelais, Regnier, Lafontaine, Molière, Beaumarchais, Béranger."

Die Liste auch nur der hauptsächlichsten nationalen Dichter ist freilich hiermit noch lange nicht erschöpft. Will man diese Uebersicht der gallischen Schule — wenn der doktrinäre Ausdruck Schule zulässig ist für eine poetische Richtung, welche überall im innersten Leben und Wesen des Volkes selbst wurzelt — will man diese Uebersicht vervollständigen, so ist vor allen Dingen an den Pariser Gamin Villon dessen erhöhte Potenz, Clement Marot, der lustige, leichtfertige, vielgeliebte Kammerdiener Franz I., das rechte Gegenstück zu dem gleichzeitigen Professor, Mönch und Arzt Rabelais, anzureihen. Zu der Zeit der Ligue erscheint der schon genannte Satiriker Regnier, und zwar vereinzelt, denn der geistvolle Essayist Montaigne dichtete nicht, da er sonst hier unter den größten Namen stehen würde, und die witzsprühende Menippéische Satire, das Collectivwerk einiger Pariser Bürger und Gelehrten, „welche die, durch die Belagerung ihrer Stadt veranlaßten Fasten nicht verschmerzen konnten", ist als ein, gegen die Ligue gerichtetes, politisch kirchliches Pamphlet, nicht unter die poetische Literatur zu rechnen. Später erblicken wir, als zwei der leuchtendsten Gestalten im Gefolge der gallischen

Muſe, den König aller Luſtſpieldichtung der Welt, den gedankentiefen Poſſenreißer Molière, und den heiteren, harmloſen Naturmenſchen, den franzöſiſchen Bonhomme par excellence, Jean Lafontaine. Allein auch ihre beiden größten Zeitgenoſſen, die Klaſſiker Boileau und Racine, tragen jener Muſe, vielleicht wider Wiſſen und Willen, ihren ſchuldigen Tribut in werthvollen Gaben ab, Racine in dem ſatiriſchen Luſtſpiel les Plaideurs, Boileau in dem komiſchen Epos le Lutrin.

Die kosmopolitiſche Bedeutung, welche durch das Zeitalter Ludwig XIV. die franzöſiſche Sprache wie Literatur, beim Uebergang des ſiebzehnten in das achtzehnte Jahrhundert, in ganz Europa gewann, war der Weiterentfaltung des nationalen Geiſtes in der Dichtung um ſo weniger günſtig, als ſich das achtzehnte Jahrhundert überhaupt durch eine Abwendung der hervorragenden Genien von der Poeſie zu Gunſten der ſchönen Proſa und der exakten und politiſchen Wiſſenſchaften, kennzeichnet. Dennoch aber finden ſich die, zumeiſt auf den letzteren Bahnen dahinſchreitenden Voltaire, Leſage, Marivaux, Prevôſt und Andere auch auf dem nationalen und poetiſchen Gebiet wieder, ganz aber gehören auf daſſelbe der Satiriker Greſſet, der vielſeitige Beaumarchais und endlich das ge-

waltig aufblühende, politisch satirische Volkslied, die Chanson, welche damals unwiderstehlicher Ausdruck der öffentlichen Meinung in Paris, zu einer neuen Macht im Staate wurde.

In der neueren und neuesten Zeit hat sich der gallische Styl, zum Theil durch die anerkennenden Rückblicke der romantischen Schule auf die früheren Jahrhunderte begünstigt, zu frischer und schöner Blüthe erhoben, und es will uns scheinen, die ganze poetische Zukunft Frankreichs liege in einer Weiterentfaltung ihrer volksthümlichen Elemente. Der hochgeweihte Prophet dieser Richtung ist der greise Béranger, ein in seiner Art so ideales Dichterbild, wie es nur ein Dante, ein Camoëns, ein Cervantes, ein Milton vorstellen. An ihn schließt sich eine Reihe tüchtiger Volksliederdichter, wie Pierre Dupont, und der Satiriker Barbier an, das mächtige Talent Alfred de Musset's schweift, aus der der Mitte romantischen Schule, mit häufigen Schritten in jenes Gebiet hinüber, und endlich werden wir an dem gegenwärtig wichtigsten Dichtungszweig Frankreichs, dem Roman, bemerken, daß gerade seine tüchtigsten Vertreter, wie die beiden Musset, Sandeau, Charles de Bernard, Madame de Girardin, Balzac, Soulié, Nerval, Karr, den, dem nationalen Interesse feindlichen romantischen

und klaſſiſchen Elementen ganz oder theilweiſe fremd bleiben wollen.

Um zu dem Gegenſatz dieſer, ſich immer gleichartigen nationalen Richtung, zu den exotiſchen Einflüſſen überzugehen, welche zu verſchiedenen Zeiten in der franzöſiſchen Dichtung vorgewaltet haben, ſo kann man hier mit Recht von beſtimmten, ſich ſelbſt bewußten poetiſchen Tendenzen und Syſtemen reden, welche eigentliche Schulen hervorriefen. Solcher Schulen ſind, ſeit der Renaiſſance bis auf unſere Tage, fünf aufzuzählen: die antikiſirende und italieniſche, die ſpaniſche, die eigentlich klaſſiſche, die engliſche und endlich die deutſche.

Italien war dasjenige Land, welches die Elemente der Renaiſſance, die Reſte der antiken Literatur und Kunſt, zum größten Theil bei ſich ſelbſt barg und nach deren Auffinden ſie am ſchnellſten in ſein eigenes geiſtiges Leben aufnahm. So wurde es für die anderen Völker, welche die neue Sprache erſt ſtammeln lernten, während es ſelbſt ſie ſchon geläufig ſprach, deren natürlicher Vermittler und Dollmetſch, und in der erſten Zeit der Renaiſſance war es kaum der antike Styl ſo ſehr als die, auf den antiken Styl gebildete italieniſche Dichtung, welche Einfluß übte und Nachahmung fand. In Frankreich trat dies namentlich bei der erſten der genannten Schulen

ein, dem sogenannten Siebengestirn und seinen Anhängern, unter Ronsard, Jodelle und Dubellay, und dieser nur zur Hälfte antike, zur andern Hälfte aber italienische Einfluß begründet einen hauptsächlichen, wenn auch nicht den alleinigen Unterschied der ersten von der späteren, klassischen Richtung, der unter Ludwig XIV. Nicht veranlaßt wohl aber sehr begünstigt wurde der geistige Verkehr mit Italien und der wiedererweckten Antike durch die Einführung italienischer Prinzessinnen aus einem Hause, welches recht eigentlich die Wiege der Renaissance genannt werden muß, aus dem Hause der Mediceer, auf den französischen Thron.

Bald darauf macht sich ein weiterer fremder, allein von der Antike ziemlich unabhängiger Einfluß geltend, der Spaniens. Er bezieht sich jedoch nicht auf alle Dichtungsgattungen, sondern, neben der Pastoralpoesie, wesentlich nur auf's Drama. Vermittelt wird derselbe durch die damalige politische Präponderanz Spanieus im Allgemeinen und insbesondere für Frankreich durch seine Kriege und vielfachen sonstigen Beziehungen zu jenem Lande unter Richelieu, sowie durch die Erhebung einer spanischen Prinzessin, Anna's von Oestreich, auf den Thron der Bourbonen. Die spanische Schule bildet eine Reihe mittelmäßiger Bühnendichter, welche Stücke

aus der Blüthenzeit des spanischen Drama bald nur schlecht übersetzten, bald mit eigenen, oder Zuthaten antiken und italienischen Ursprungs, verunzierten, aber auch mitunter ansprechende, kraftvolle und romantische Züge aufzuweisen haben: die Théophile Viaud, Mairet, Rotrou, Scarron u. s. w. Als Uebergang und Wendepunkt von dort aber in eine neue Aera erscheint Corneille mit dem Cid, welcher, obwohl auf einen spanischen Stoff und ein spanisches Stück begründet, dennoch das erste Musterdrama klassisch französischen Styls ist. Trotz dieser Wendung starb übrigens der direkte Einfluß der Madrider Bühne auf die französische nicht sogleich aus, sondern fand noch während des „großen Zeitalters" zahlreiche Nachahmer.

Die nicht dramatischen Gattungen hatten schon lange vorher ihren klassischen Reformator gefunden in dem gelehrten Pedanten und galligen Kritiker Malherbe, Boileau's Vorgänger, dem französischen Gottsched. Zwar nicht als Dichter, wohl aber als Geschmacks- und Sprachreiniger sehr verdienstvoll, ist dieser Mann, obwohl noch Zeitgenosse Ronsards und Heinrichs IV., doch der Anfangspunkt der klassisch französischen Schule, welche unter Ludwig XIV. ihre Blüthezeit erreichte. Waren seither die fremden Einflüsse nur mächtig, allein nicht

allmächtig gewesen, so wird dies die Klassicität durch ihn werden, und das Uebergewicht eines auswärtigen, des antiken, über das nationale und populäre Element, der Form über den Inhalt, die fatale Trennung der höfischen und Kunstdichtung von dem Volksgeist, sich auf lange Zeit hinaus entscheiden.

Zwar Vieles, aber wenig Bedeutendes hat diese Schule aufzuweisen. Racine's Tragödie zeigt zwar unbestreitbare Vorzüge in Form und Styl, ist aber im Ganzen weit entfernt, das so viel beschrieene Muster dieser Gattung zu bilden. Der andere große Name der Schule, Boileau, hat, abgesehen von dem Lutrin, nur Verdienst als tüchtiger, unbestechlicher und geschmackvoller Kritiker, ist dagegen als Lyriker ganz unbedeutend und im Drama gar nicht thätig. Und wie schnell geht es abwärts mit den Späteren, unter welchen sich, in der rein schülerhaften Nachahmung anerkannter Muster, manch schönes Talent verloren haben mag, in den Dramatikern Campistron und Crébillon, in den Odenschmiedern J. B. Rousseau und Louis Racine, bis auf die modernen, von den Romantikern vernichteten „Klassiker der Verfallzeit" herunter!

Nicht mit diesen, sondern eigentlich schon in der Mitte des vorigen Jahrhunderts endet die klassische Schule. Voltaire gehört ihr nur sehr be-

dingter Weiſe an, und ſeine Verſuche einer theoretiſchen und praktiſchen Wiedergeburt jenes zerfallenden Styls ſind nicht minder geſcheitert als die gleichfalls dorthin gehörigen Bemühungen der Chénier und Lemercier zu Ende des achtzehnten, der Ponſard und Rachel in den Vierziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts. Anderer fremder Einfluß, erſt der engliſche und dann der deutſche, trat ſchon von damals her an ihre Stelle.

Nach der Befruchtung der engliſchen Dichtung durch die franzöſiſche, welche ſeit 1680 eintrat, findet etwa fünfzig Jahre ſpäter das umgekehrte Verhältniß Statt. England beginnt nun plötzlich und gewaltig auf das Land zu reagiren, unter deſſen äſthetiſche Geſetze es ſich noch kurz vorher ſklaviſch gebeugt hatte, eine förmliche Anglomanie lebt in Frankreich auf, und die meiſten der bedeutenderen Schriftſteller, welche ſeit der Mitte des vorigen Jahrhunderts in Frankreich auftraten, laſſen ſich unter die Fahnen einer großen, alle Literaturzweige umfaſſenden, engliſchen Schule einreihen. Freilich macht ſich dieſer Einfluß nicht in der Weiſe geltend, daß das epiſche und dramatiſche Blüthenalter Albions unter Eliſabeth, ein Spenſer, ein Shakſpeare, ein Ben Jonſon, als Muſter aufgeſtellt würden. Dieſe bleiben vielmehr zunächſt noch ganz aus dem

Spiel, dagegen ist es die nüchterne Kunstschule Pope's sind es die Anbauer der schönen Prosa, wie Addison und Steele, die realistischen, moralischen, satirischen und humoristischen Romanschreiber Richardson, Fielding, Smollet, Goldsmith, Sterne und Defoe, ist es endlich das moralische Rühr- und Familiendrama, welche die Richtung der Marivaux, Prevôst, Lesage, St. Pierre, Diderot, J. J. Rousseau bestimmen, und endlich und hauptsächlich auf den vielseitigen Tonangeber zweier Menschenalter, auf Voltaire, selbst wirken.

Durch die Revolution und die nachfolgenden Kriege mit England plötzlich unterbrochen, wird dieser Einfluß, und zwar mit dem deutschen verbunden und zu einer Bewunderung Shakspeare's, der sogenannten Senschule, Walter Scotts und Byrons modificirt, in den Anregungen erneuert, welche die Vorläufer der französischen Romantiker, die Stael und Chateaubriand geben. Zugleich aber blüht das Verständniß und der Einfluß deutschen Geistes auf, eingeleitet durch das Buch der Stael sur l' Allemagne, an Schiller, Göthe, T. A. Hoffmann und später auch an die Jungdeutschen, namentlich an Heine knüpft sich, allerdings mit mehr Eifer als Verständniß, der literarische Umschwung durch die Romantiker, durch V. Hugo, A. de Vigny,

Nodier, A. de Musset und Lamartine an und ist diese Schule auch, nach dem kurzen Glanz ihrer unbeschränkten Herrschaft, zu Grunde gegangen weil ihre Kräfte ihr aufgestelltes Programm nicht zu erfüllen vermochten, und ihre Leistungen dem Volksgeiste allzu heterogen waren, so hat die Wirksamkeit deutscher Elemente in Frankreich darum doch nicht aufgehört, sondern sich seither in unverkennbarer Weise und vielfach, besonders in den Leistungen eines Karr Gérard de Nerval und zum Theil auch der George Sand, kundgegeben.

Nachdem wir so die Hauptgesichtspunkte festgestellt haben, welche die nachfolgende Charakteristik der wichtigsten poetischen Erscheinungen in Frankreich seit der Reformationsperiode leiten werden, laden wir unsere Leser ein, zu der Betrachtung des Einzelnen vorangehen.

I.

Die Vergangenheit.

Marot und Rabelais.

Franz I. 1515—1547.

Für die ästhetische Forschung erscheint unter den neueren Jahrhunderten keines so interessant und ergiebig wie das sechzehnte, die Wiege der Reformation und der Renaissance. Schroffe Gegensätze, erbitterte geistige wie materielle Fehden, große, von gewaltigen Persönlichkeiten getragene Leidenschaften, welche in voller Schönheit und Furchtbarkeit aufeinander platzen, ein durchgreifender Umschwung in allen sittlichen, politischen und ästhetischen Ideen, und daran geknüpft eine Reihe praktischer Veränderungen oder wenigstens energischer Versuche dazu — das sind die Merkmale jenes Zeitalters, dessen Bewegungen die Zustände der modernen Welt bestimmt haben.

Das Wiederaufleben der antiken Kunst und Literatur, welches, von Italien ausgehend, alsbald auch auf andere europäische Länder, namentlich auf Frankreich, England und Spanien, den mächtigsten Einfluß übte, hat in verschiedenen Richtungen sehr verschiedenartige Wirkungen gehabt und nicht allein vieles Große hervorgebracht, sondern auch manches Bedeutende an seiner Entstehung gehindert oder inmitten seiner Entfaltung geknickt. Theoretisch betrachtet, ist die Verbindung einer so mystischen und transcendentalen Religion wie der Katholicismus mit dem splitternackten, sonnenhellen und gedankenklaren Heidenthum ein widersinniges Unding, und als Resultat der gegenseitigen Befruchtung dieser beiden heterogenen Elemente sollte man eine großartige Mißgeburt erwarten. Und dennoch, wie unendlich viel Erhabenes und Reizendes hat die Renaissance in der Malerei, in der kirchlichen und Civilarchitektur, in der epischen Dichtung, mit Einem Wort, in allen Kunstgattungen, hervorgebracht, worüber sich vielleicht zwar nicht vergessen, wohl aber verzeihen läßt, daß sie der Gothik im eigentlichsten Sinne des Wortes die Spitze abbrach.

In der englischen und spanischen Poesie hat sie, nach einer nur sekundären Anregung und Beförderung der nationalen Poesie, schließlich, durch die Adoption

des klassischfranzösischen Kunststyls, gänzlichen und langdauernden Verfall herbeigeführt. Nicht so in Italien und Frankreich, wo die Höhepunkte poetischen Schaffens zum Theil erst unter ihrer Leitung erklommen wurden.

Die französische Dichtung zeigt einen mehrfachen Anlauf nach der Antike hin: schwach und nur stellenweise in Marot und Rabelais, übertrieben in der hyperklassischen Schule Ronsards, ferner in der Sprach- und Versreform Malherbe's und endlich in der strengklassischen Epoche Ludwigs XIV. Wenden wir uns zunächst zu den beiden Erstgenannten, den Zeitgenossen des Königs, welcher in Italien kriegte und das Louvre erbaute, Franz I. Denn in ihnen haben sich die aufblühende Renaissance und die scheidende Romantik gewissermaßen ein erstes und letztes Rendezvous gegeben.

Welche charakteristische, so recht mit Leib und Seele ihrer Zeit angehörige Gestalt, jener stumpfnäsige Clement Marot! Der begünstigte Kammerdiener eines mächtigen Fürsten, der Liebhaber einer durch Schönheit und Rang ausgezeichneten Dame, welche nach ihm ein König nicht verschmäht, der Vertraute einer blaustrümpfigen Königin, und trotzdem ein Sohn und Liebling des Volkes mehr als des

Hofes, ein erbitterter Feind der Geiſtlichkeit, bald als Hugenott verfolgt und im Exil oder im Kerker, bald wieder hoch emporgehoben durch die Gunſt ſeines Herrn, als Page der Angehörige der vergnügten Pflegegeſellſchaft der jungen dramatiſchen Kunſt, der Enfants sans soucis, ein galanter, erotiſcher, in beſtändigem Liebesglück gewiegter Sänger, in allen Stücken ſo fein, geiſtreich, elegant und jovial als es ein praktiſcher Genußmenſch ſein kann, der Heine und Béranger ſeiner Zeit — ſo war jener Mann, welcher von ſich ſingen durfte:

Tout que oug et nenny se dira
Par l'univers, le monde me lira.

Clement Marot iſt 1495 zu Cahors geboren, alſo faſt gleichjährig mit ſeinem König und Herrn, welchen prunkliebenden Beſchützer der italieniſchen und klaſſiſchen Kunſt Heinrich IV. ſo bezeichnend „roi plus spécieux que solide,“ genannt hat. Von ſeinem Vater, Jean Marot, 1463—1523, welcher ſelbſt Dichter in dem formtüchtigen, allein froſtigen Allegorienſtyl ſeiner Zeit und königlicher Kammerdiener war, frühzeitig unter die Pagen Margarethens von Valois placirt, trat er von dort aus, körperlich wie geiſtig früh entwickelt, und ſchon mit zwanzig Jahren durch glückliche Erſtlingsverſuche als

Dichter bekannt und beliebt, in den Dienſt ſeines Vaters bei dem König ein. Von da an erfüllt ſich ſein Leben mit dem glänzenden, frivolen Nichts des höfiſchen Treibens, mit Intriguen und Liebſchaften. Die wichtigſte unter den letzteren war die mit der ſchönen, vielumworbenen Diana von Poitiers, der nachmaligen Maitreſſe Heinrichs II. Störend tritt der erſte italieniſche Feldzug des Königs, 1525, zwiſchen dieſes Verhältniß. Tapfer an der Seite ſeines Herrn kämpfend, wird Marot verwundet und gefangen, weiß ſich aber bald aus der ſpaniſchen Gefangenſchaft loszumachen und eilt nach Paris und in die Arme Dianens zurück — freilich nur, um endlich einen ſchlimmen Unfrieden mit ihr zu haben.

„Il paraît, qu'ils n'étaient pas mal ensemble parcequ'ils finirent par se brouiller," dieſe charakteriſtiſche Thatſache bezeichnet einen fatalen Wendepunkt in dem Leben des Dichters. Wohl nur mit Unrecht rühmt er ſich:

J'aime trop, quand on me veut aimer.

Denn er, welcher die feurig Geliebte bis dahin in den anmuthigſten Verſen gefeiert hat, übergießt ſie nun, plötzlich von ihr getrennt, mit einer Fluth indiskreter Epigramme. Die Rache der beleidigten und einflußreichen Frau, welche die Geiſtlichkeit gegen

ihn aufzustacheln weiß, bleibt nicht aus, der Undankbare schmachtet alsbald als Ketzer im Gefängniß. Allein Beweise fehlen, die Gunst des Königs tritt schützend ein, und so wird der Dichter schon 1526 wieder losgelassen und geht nun in den Haushalt Margarethens von Navarra über.

Wie weit sein, nach den Begriffen der Zeit erlaubtes, dichterisches Werben um die Liebesgunst der Verfasserin des Heptameron ging, und welchen Erfolg es hatte, dürfen wir nicht entscheiden wollen. Gewiß ist, daß Marot von da an, in seinem Leben wie in seiner Dichtung, gesetzter zu werden suchte. Allein sein Bestreben gerade in letzterer Beziehung wurde ihm zum Verderben. Seine jetzt erscheinende leichtgeschürzte Uebersetzung der Psalmen, welche in dieser Form von den Höflingen nach Vaudevillearien gesungen wurden, gab, als eine Profanirung heiliger Gegenstände, einen neuen Angriffspunkt gegen ihn. Grade um seines, bei den Zeitgenossen erfolgreichsten Werkes willen sieht er sich zur Flucht genöthigt, gelangt an den, der Reformation geneigten Hof von Ferrara und wird Proselyt des dort anwesenden Kalvin. Allein wo die Luft von Paris nicht weht, wo der frivole Witz einer französischen Hofgesellschaft nicht sprüht, da vermag es ein Marot auf die Dauer nicht auszuhalten, und er sehnt sich

umſomehr nach der Heimath, als er in Italien gelernt zu haben glaubt, wie man als kluger Mann leben muß, um unangefochten zu bleiben:

De parler peu et de poltroniser
Et d'un seul mot de Dieu ne déviser.

So kehrt er nach Paris zurück, wo er zwar alte Freunde und die Gnade des Königs, allein auch den ungeſchwächten, verdienten und unverdienten Haß ſeiner Feinde und Neider wiederfindet. Abermals bedroht, entweicht er von Neuem, um nicht wieder heimzukehren, zuerſt nach Genf und dann, aus der puritaniſchen Stadt wahrſcheinlich wegen anſtößigen Lebenswandels vertrieben, nach Turin, wo er, 1544, achtundvierzig Jahre alt, ſtirbt.

Seine Werke ſind: le Temple de Cupido, eine Jugendarbeit im traditionellen Allegorienſtyl, 1515, l'Enfer, eine Satire auf ſein Gefängniß, 1526, eine Bearbeitung des Roman de la Rose, 1527, die erwähnte Pſalmenüberſetzung, 29 poetiſche Briefe, drei Eklogen, ſechszehn Elegien, eine ganze Reihe kleinerer, lyriſcher Gedichte in den alten beliebten Formen der Rondeaux, Balladen u. ſ. w., eine Reihe von Epigrammen und Grabſchriften und endlich einige kleine Uebertragungen aus Virgil und Ovid.

Marot ist nur formell, nur äußerlich durch die Renaissance angeregt, der Grundton seines Wesens dagegen bleibt entschieden gallisch. Er ist nur ein potenzirter, verfeinerter, höher gestellter Villon, namentlich von der Seite des Humors betrachtet. Eine ebenso ungerechte als allgemein verbreitete Ansicht spricht der französischen Dichtung die Eigenschaft des Humors ab. Sie besitzt denselben allerdings nicht in dem Maße wie die zwei hauptsächlichen germanischen Literaturen, auch ist er bei ihr mehr heiterer als sentimentaler Gattung, und endlich tritt er gerade in den literarischen Glanzperioden der Franzosen verhältnißmäßig zurück. Allein vorhanden war er jederzeit, in den Trouvères, wie bei Villon, Marot und dem falstaffischen Rabelais, bei Lafontaine und Molière, wie bei Voltaire, und Alfred de Musset, Karr und Nerval sind seine vornehmsten modernen Träger.

Wenn jener, schon in der Einleitung charakterisirte Pariser Gamin im Diebsgefängniß und fast unmittelbar vor dem Galgen, in seinem poetischen Testament, „sein Faß einem Trunkenbold, seine Geliebte einem Pfaffen, seinen Fluch dem Häscher, der ihn fing, und seine zwei noch schwebenden Prozesse einem allzu korpulenten Freunde vermacht," wenn er, zur Entschuldigung seiner Gaunereien, ausruft:

pauvreté fut mon héritage,
Et l'on sait que dans pauvreté
Ne loge pas grand' loyauté,

wenn er endlich alle hiſtoriſch berühmten Schönheiten der Welt aufzählt, fragt, was aus ihnen geworden, und zur Antwort die Gegenfrage gibt:

Mais où sont les neiges d'antan? —

haben wir dann nicht mehr als bloßen Witz vor uns? Auch weiß Marot dieſen ſeinen Vorgänger genugſam zu ſchätzen, um eine ſorgfältig redigirte Ausgabe ſeiner Dichtungen zu veranſtalten, und ihn den „beſten Pariſer Dichter" zu nennen, „welchem Nichts gefehlt habe, als der Beſuch eines Königshofes, wo der Styl ſich glättet und das Urtheil ſich läutert."

Marots Humor dürfen wir nicht da ſuchen, wo er auf fremden Bahnen wandelt, nicht in ſeinem allegoriſchen Jugendgedicht, nicht in ſeinen Elegien, Eklogen und ſonſtigen Nachahmungen fremder Muſter, natürlich auch nicht in der Pſalmenüberſetzung, ſondern da, wo er ganz und recht er ſelbſt iſt. Dieß iſt er zumeiſt in den flatterhafteſten Erzeugniſſen ſeiner Muſe, in den kleinen lyriſchen Stücken, in den Epigrammen, in den poetiſchen Epiſteln. Sein Witz und ſeine Laune ſchalten dort unbeſchränkt, die ganze Welt und ihr Intriguengetriebe, das Geld und ſein

Werth, die Macht des Hofes und des Klerus sind nur zur Folie seiner geistreichen Einfälle da. Wir hören, wie er sich reich dünkt, so lange er noch Etwas auf der Tasche hat, wie er sich erbietet, „alle Küsse, die er je nahm, dahin zurückzuerstatten, wo er sie fand", und wehmüthig einen Proceß ein Verhältniß nennt,

Où sans argent pauvreté n'a raison.

Er kennt der Finanznoth blasse Schrecken, denn eines Tages ist ihm sein ganzes Mobiliarvermögen entführt worden durch seinen Spitzbuben von Bedienten, welchen er, in einem Nothbrief an den König, beschreibt als einen

valet de Gascogne,
Gourmand, ivrogne et assuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
Sentant la hart d'une lieue à la ronde,
Au demeurant le meilleur fils du monde.

Nachdem er so erzählt, wie ihn der „im Uebrigen beste Kerl von der Welt" um seine Habe gebracht hat, darf der Dichter seinen königlichen Gönner wohl um ein Anlehn angehn, wobei er aufrichtig genug ist, für die Rückzahlung utopische Bedingungen vorzuschlagen:

Et sçavez-vous, Sire, comment je paye?
Nul ne le sçait, si premier ne l'essaye. — —
Je vous ferai une belle sedulle,
A vous payer, sans usure s'entend,
Quand on verra tout le monde content,
Ou si voulez, à payer ce sera,
Quand votre los et renom cessera.

Oder betrachte man die, selbst von Lafontaine nicht übertroffene Fabel von der Ratte und dem Löwen, wo das kleine Thier, durch die Anstrengung des Großen aus der Falle befreit, die Mütze vom Kopfe zieht, in bester Form dankt und bei dem Gott der Ratten und Mäuse einen Beweis seiner Dankbarkeit verspricht. Die Gelegenheit dazu bleibt nicht aus, und vergnügt ruft, den Löwen gefangen erblickend, die Ratte:

Secouru m'as fort lionneusement,
Et secouru seras rateusement!

Endlich die witzige und humoristische Hölle, in welcher er, in einer weit und genau ausgeführten Analogie, sein Gefängniß mit dem Aufenthalt der Verdammten vergleicht, in dem Kerkermeister den Cerberus, nur mit Einem aber schrecklichen Kopf, der wohl drei Köpfe werth ist, erblickt, die höllischen Juristen Minos und Rhadamant durch groteske, bald

lächerliche, bald aber auch sehr schreckliche Züge in die fanatischen Untersuchungs- und Ketzerrichter seiner Zeit verzerrt, und gelegentlich aus dem frivolsten Spaß in den furchtbarsten Ernst übergeht, wenn er sich an die dort vorkommenden, gräßlichen Folterscenen erinnert:

O mes amis, j'en ai vu martyrer,
Tant que pitié me mettoit en émoi!

Wollen wir ihn aber, statt heiter und satirisch, ernst, melancholisch, oder sentimental sehen, so fehlen ihm auch diese Züge nicht. Ueber die Alpen flüchtend, möchte er sich und der Welt vormachen, daß ihm an dem Verluste des Vaterlandes Nichts liegt:

Fort grand regret ne vint son coeur blessant,

allein dies ist nur scheinbar, denn er zaudert nicht, sich selbst Lügen zu strafen:

Tu mens, Marot! grand regret tu sentis!

So reich an Genüssen sein vielbewegtes Leben war, so hat er doch auch die Schmerzen der Entsagung, und vielleicht gerade darum umsomehr, kennen lernen müssen. Mit welch' anmuthiger Naivetät weiß er, wenn er auf dieses Thema kommt, erst die heiter unschuldigen Genüsse seiner Jugend zu beschreiben:

Sur le printemps de ma jeunesse folle
Je ressemblais l'arondelle qui vole
Puis ça, puis là, l'âge me conduisoit
Sans peur ni soin, où le coeur me disoit.

Bald galt es „den Vögeln, von verſchiedenem Geſang und Gefieder, Leimruthen zu ſtellen, bald über tiefe Bäche zu ſetzen, bald das Schießen zu lernen, um Wölfe zu jagen und Nüſſe vom Baum zu werfen". Allein das war auch das einzige reine Glück. Denn was iſt von allen anderen, den ſogenannten höchſten Freuden, zu ſagen? Wie Villon bei dieſer Frage an den Schnee vom vorigen Jahre erinnert, ſo weiß auch Marot, daß ſich der Grad der Vergänglichkeit nach dem Grade der Luſt bemißt, und kein Wort dort beſſer am Platze ſteht als das des Abſchieds:

Adieu amour, adieu gentil corsage,
Adieu ce teint, adieu ces frians yeux,
Je n'ai pas eu de vous grand avantage,
Un moins aimant aura peutêtre mieux!

Dieſer Gedanke, zu intenſiv geliebt zu haben, iſt uns bei dem Dichter ſchon einmal begegnet, doch hat er jedenfalls zu oft geliebt, um nicht manchmal ſelbſt ein „moins aimant" geweſen zu ſein. Seine Neigung zu Margarethen von Navarra aber war wohl innig genug. Wenigſtens liefert

dafür einen ſtarken Beweis ein allerliebſtes, kleines Gelegenheitsgedicht, welches man uns in einer freien Uebertragung wiederzugeben geſtatten wolle. Er hat einen Brief von ihr erhalten, allein mit der ſtrengen Weiſung, denſelben ſogleich nach der Durchleſung zu verbrennen, und ſchildert nun den inneren Widerſtreit zwiſchen ſeiner Pflicht der Vernichtung und dem Wunſch, die theuren Zeilen unverletzt zu erhalten:

Entſchloſſen ſchob ich nach der Gluth ihn hin,
Doch nur, um eilig ihn zurückzuziehn,
Dann wieder hin, um wieder ihn zu holen —
Am Ende ließ ich traurig ihn verkohlen
Und ſprach: O Brief! (nachdem ich ihn geküßt)
So brenne denn, weil ſo dein Schickſal iſt,
Denn lieber will gehorchen ich mit Schmerzen
Als ungehorſam freuen mich von Herzen.

Marots Form entſpricht ſeinem Inhalt und iſt, wie dieſer, von leichter Anmuth, korrekt in der Versbildung und im Reim ungezwungen, plan und elegant in der Diktion, weit erhaben über den verworrenen, ſchleppenden Allegorienſtyl vor ihm. Allein er iſt damit noch nichts weniger als klaſſiſch im ſpäteren Sinn. Namentlich bewegt er ſich noch ganz frei in der alten, leichten Form der Verſe von vier oder fünf jambiſchen Füßen, und von der ſo nahe bevorſtehen-

den Herrschaft des Alexandriners läßt sich bei ihm noch nichts ahnen. Dennoch hat er vor dem strengen, klassischen Kritiker Boileau Gnade gefunden und wird von Diesem als der einzige tüchtige Dichter aus dem Anfang der Renaissanceperiode und besonders als lyrisches Muster mit dem Zugeständnisse empfohlen, daß er dem Reim Regelmäßigkeit gegeben und ganz neue Wege gezeigt.

Imitez de Marot l'élégant badinage, rühmt ihm Boileau nach, und Voltaire und La Harpe modificirten dieses Lob wohl nur mit Unrecht, als sie statt élégant nur charmant sagen zu dürfen glaubten.

Die anderen dichterischen Zeitgenossen reichen, mit Einer großen Ausnahme, an Clement Marot bei Weitem nicht hinan. Die beiden Hauptvertreter der Marot'schen Schule, Mellin de St. Gelais, 1491—1558, und Theodor de Bèze, 1519—1605, haben zwar die höfische Gewandtheit, die Zierlichkeit, stellenweise auch die freie Form und die Lascivität des Meisters, nicht aber dessen natürliche Anmuth und Frische, während in dem Heptameron Margarethens von Navarra, 1492—1549, eigentlich nur eine Parteischrift der eifrigen Protestantin gegen die Ausschweifungen der Geistlichkeit, dargestellt in praktischen Beispielen,

zu erblicken ist — eine Auslegung, welche allein die Frivolitäten dieser Sammlung mit der sonst so respectablen Stellung jener Frau und ihrer Verfasserschaft moralisch religiöser Dramen in Einklang bringen kann. Denn die ganze Dichtung in und um Marot ist protestantischen Inhalts, und die sich erhebende Reformation findet, vor erfolgter strenger Scheidung der Gegensätze, in ihr einen eben so tüchtigen Bundesgenossen, als sie, bei der nächsten Generation und in mehr präcisirter Sachlage, in der neuen Poetenschule, der Plejade, einer eifrigen Gegnerin begegnen wird.

Jene große Ausnahme aber ist der Arzt, Mönch, Professor und Romancier, Rabelais, ce fou si sage, wie Béranger ihn nennt, die Zierde der gallischen Schule, der verkörperte, nachdem in's Unendliche potenzirte, südfranzösische Esprit, der gesunde Menschenverstand in heiterer, cynischer Ausgelassenheit, die Erkenntniß im Gewande der Narrheit, eine merkwürdige, bald erhabene, bald falstaffartige Persönlichkeit, bei welcher man, mutatis mutandis, an die dicke, weingeröthete Erscheinung des Doktor Faust in Achim von Arnims Kronenwächtern denken mag. Wie Marot schwingt er eine unerbittliche satirische Geißel auf die zahllosen Mißstände und Lächerlichkeiten seiner, nach allen Richtungen so lebhaft be-

wegten Zeit, wie Dieſer iſt er jovial, leichtfertig, lasciv und innerhalb ſeines durchaus nationalen Weſens von der Bekanntſchaft mit der Antike angeregt. Allein dennoch, welcher Unterſchied zwiſchen ihnen! Proſa ſtatt Vers, Roman ſtatt Lyrik, Spott ſtatt Galanterie, Wein ſtatt Weib, formloſer Inhalt — das iſt die Natur dieſes gewaltigen Geiſtes, der, wie Jener von Pfaffen und Zöpfen gehaßt, allein noch mehr gefürchtet wird und, bei der ſchneidendſten Oppoſition gegen die Autorität der Geiſtlichkeit und wir möchten ſagen jede Autorität unbeſchädigt davonkommt in den Tagen, wo ein Kindergemüth wie unſer Element flüchten mußte, und die Zahl der Scheiterhaufen die Zahl der Ketzereien erreichte.

François Rabelais iſt 1483 in der mit dem Wahrzeichen einer Lamprete gezierten Schenke à la Devinière, bei Chinon in der Touraine geboren — ein Urſprung beim Wein in einem Weinlande, welchen er nie verleugnet hat. Sehr jung trat er in ein benachbartes Franziskanerkloſter ein, nachdem ihm eifriges und unermüdliches Studium einen, für alle Zeiten und beſonders für jene Tage ungewöhnlichen, allgemeinen Bildungsgrad eingetragen und ihn namentlich zu einem tüchtigen, praktiſchen wie theoretiſchen Kenner einer Reihe von alten und neuen Sprachen gemacht hatte.

Als ihm auf die Dauer das einförmige Mönchsleben nicht behagte, wußte er sich, 1523, eine päbstliche Entlassung und den Eintritt in eine Benediktinerabtei zu verschaffen. Doch auch dort duldet es ihn nicht lange. Er zieht aus und in der Welt herum und wendet sich endlich nach Montpellier, um an der dortigen Universität als Lehrer zu wirken. Schon angejahrt und noch mit keinem akademischen Grad geschmückt, soll er zu Fuße und nicht in dem besten Aufzug angelangt und zu einer öffentlichen Disputation über medicinische Botanik gekommen sein, sich in dieselbe gemischt und mit solchem Beifall und Erfolg gestritten haben, daß Professoren wie Schüler seine Kenntnisse wie sein Redetalent bereitwillig anerkannten, und die Universität ihn alsbald mit allen Würden eines öffentlichen Lehrers an ihren Stätten bekleidete. Jedenfalls war sein Auftreten als Professor in der Medicin sowie als Uebersetzer des Hippokrates von dem bedeutendsten Erfolg gekrönt, und sein Andenken wird noch bis auf den heutigen Tag jährlich an jener Hochschule gefeiert. Der besondere Anlaß zu dieser Feier scheint folgender gewesen zu sein. Eine Maßregel des Kanzlers Duprat bedrohte die Universität mit einer sehr beträchtlichen Schmälerung ihrer Einkünfte. Rabelais erhält die schwierige Mission, diese Maßregel rückgängig zu machen. Allein

in Paris angekommen, findet er es unmöglich, nur eine Audienz zu erhalten. Da tritt er, ähnlich wie Panurge vor Pantagruel, mit Anreden in verschiedenen Sprachen an die Hausbedienſteten des Kanzlers heran, und ſo oft man ihm Jemanden vorführt, welcher die Sprache verſteht, die er eben geredet, geht er in eine andere über. Dieſer wunderliche Vorgang erregt Aufſehen, und der gelehrte Philologe wird endlich zu dem Miniſter geführt, bei welchem er die, ſeine Auftraggeber bedrohende Maßregel zu hintertreiben weiß.

Es iſt nicht recht klar, warum Rabelais Montpellier verließ. Im Beginn der Dreißiger Jahre des Jahrhunderts erſcheint er plötzlich in Paris als Leibarzt, Vertrauter und Freund des geiſt- und einflußreichen, die Literatur beſchützenden Kardinals Dubellay, mit welchem er zweimal nach Rom reiſt. Obwohl es dem unerſchrockenen Satiriker damals wie immer und namentlich in der Hauptſtadt der katholiſchen Chriſtenheit, an zahlreichen und mächtigen Feinden nicht fehlte, und er dort, ſowohl durch ſeinen Lebenswandel moraliſchen, als durch ſeine Ketzereien theologiſchen Skandal erregt haben ſoll, ſo darf es uns, bei den eigenthümlichen Zuſtänden jener, an Widerſprüchen und Inkonſequenzen aller Art ſo reichen Zeit, doch nicht erſtaunen, Rabelais

bei dem Papſt nicht allein die gänzliche Vergebung ſeiner kanoniſchen Vergehungen, ſondern auch die Erlaubniß zu ſeinem Eintritt als Weltgeiſtlicher in die ſäkulariſirte Abtei von St. Maurus erwirken zu ſehen. Dieſer Eintritt geſchah 1536. Ein nochmaliger Wechſel in ſeiner äußeren Lebensſtellung erfolgte 1545 durch ſein Einrücken in das Pfarramt von Meudon bei Paris, in deſſen Beſitz er, allein mit der Ausſicht auf eine Beförderung in die Hauptſtadt ſelbſt, 1552 oder 1553, ſtarb, wahrſcheinlich mit den bezeichnenden Aeußerungen im Munde: „Tirez le rideau, la farce est jouée! Je m'en vais chercher un grand Peut-être!“

Sainte Beuve ſagt in ſeiner geſchraubten Ausdrucksweiſe: „Rabelais verſtehen wollen, heißt ſchon ihn nicht verſtanden haben.“ Er hätte beſſer geſagt: „ihn erklären wollen,“ denn Was er iſt und Was er will, begreift ſich leicht. Nur laſſen ſich ſeine Worte, ſeine Sätze, ſeine Gedanken nicht expliciren wie die eines andern Schriftſtellers, und die vielen, durchgehenden Kommentarien ſeines Romans, welche man verſucht hat, förderten zumeiſt, als Geſammtreſultat, Unſinn zu Tage, namentlich dann, wenn man in dem Ganzen nur eine große Allegorie erblicken und in jeder Hauptfigur des Romans eine hiſtoriſche Perſon wiedererkennen wollte. Rabelais

ist, wie Boileau sagt, die „Wahrheit im Maskenkleide“ — im Maskenkleide in Folge zweier Ursachen, erstens seiner eignen jovialen, humoristischen Natur, und dann der Zeitverhältnisse, welche jedem Aufrichtigen und Freimüthigen das ridendo dicere verum zum unerläßlichsten Gebot machten, wollte er sich nicht durch das Gewicht seiner Worte erdrückt sehen. Wahrheit und Unsinn, Feinstes und Gemeinstes, die tiefste Lebensweisheit neben dem schallendsten Kneipgelächter, die trefflichste Moral neben der frivolsten Zote, das nächstliegende Wirkliche hinter der kolossalsten Phantasieschnurre, die groteskeste Verzerrung und die korrekteste Zeichnung, schwungvolle Erhabenheit und burleske Harlekinade, der heidnische Titan im christlichen Feudalstaate, Gebet und Trinklied, anmuthiger Scherz und selbstvernichtender Galgenhumor, das ist Inhalt und Wesen jenes großen, satirischen Romans Gargantua und Pantagruel, dessen fünf Bücher nacheinander in den Jahren 1525, 1542, 1546, 1547 und 1562 erschienen, großen Erfolg hatten und viele Nachahmungen hervorriefen. Die Helden des Romans sind Riesen von fabelhaften Dimensionen, erst der biedere, an Speise und Trank Unendliches vertilgende Grandgousier, dann der weise, majestätische Gargantua, endlich der kosmopolitische, weltdurchfahrende Pantagruel.

Allein ſie leben in kleinen, menſchlichen Verhältniſſen, und die Namen der Menſchenreiche, welche ſie und die umliegenden Könige beherrſchen, ſind nur die der Dörfer aus der Umgegend der heimiſchen Schenke des Dichters in der Touraine. Der gewaltige Gargantua, welcher durch einen gewiſſen, von einem Thurm der Notre Dame aus vorgenommenen Akt die Stadt Paris ſo überſchwemmt, daß mehr als hunderttauſend Einwohner, „die Frauen und kleinen Kinder nicht gerechnet, ertrinken," verhält ſich im Uebrigen wie ein gewöhnlicher Menſch, bekommt eine vortreffliche Erziehung und weiß, als Rieſe, den Menſchen zu achten und zu ſchützen. Weitläufige Kriege werden geführt, große politiſche Reden werden gehalten, die ſchwierigſten Themata der Philoſophie und Theologie erörtern ſich, allein Alles geſchieht mit einer gewiſſen Bonhommie, Gemüthlichkeit und ſo ohne Leidenſchaft, daß oft die derbſte Realität durch einen plötzlichen Sprung in das Reich der Utopie verwandelt wird. Man frage nicht nach dem Inhalt jenes Buches, nicht nach ſeinem Woher und Wohin, Wie und Warum! Sonſt könnte man ebenſogut bei einer Maskerade vor einen Magier treten, um ſich über die letzten Gründe der Dinge belehren zu laſſen, und müßte ohne Murren weitergehn, wenn, nach einigen ernſten Phraſen, der Träger der Philo-

sophenmaske Talar und spitze Mütze abwürfe, in der Jacke des Pierrot dastände und mit einem satanischen Gelächter davonpritschte. Rabelais wußte, warum er seinen Zeitgenossen bei ernsten Fragen nicht Stand hielt. Wir finden das Wort seines Räthsels nicht, weil er es Jenen verbergen mußte, denn, einmal wirklich erkannt, wäre er schwerlich als Pfarrer von Meudon gestorben — der ernste Satiriker gehörte dem Ketzergericht der Kirche, nur der Bouffon war unfaßbar. Wer könnte, ohne sich lächerlich zu machen, einem Harlekin einen Prozeß anhängen oder ihn zum Zweikampf fordern wollen, weil er von ihm eine Grimasse und einen Schlag mit der Pritsche zum Gruß erhalten hat? Leidet der Kladderadatsch unter Preßverfolgungen?

Die andere Seite des Zerrbildes ist der angeborene, ihm selbst unwiderstehliche, bis zur Tollheit übermüthige Humor des Dichters, welchen er in eine Art von System bringt und Pantagruelismus nennt. Er allein würde die humoristische Befähigung der Franzosen beweisen, wenn sie auch die anderen, oben genannten Dichter nicht hätten, denn er besitzt im eigentlichsten Sinn des Wortes und im vollsten Maße das, was unsere Romantiker Welthumor genannt haben, ein Gemüth, welchem, seiner augenblicklichen, wenn auch noch so wunderlichen Stimmung,

Neigung oder Beschäftigung gegenüber, „Alles Wurst ist.“ Hat er Lust zu lachen, wenn alle Welt weint, warum nicht? Kommt es ihm an, während der Messe in der Kirche zu tanzen, Was wird ihn abhalten? Interessirt ihn die Fliege an der Wand hinter ihm mehr als der König vor ihm, so wird er der Krone den Rücken zeigen! Die souveräne Willkür seiner Laune und meistens einer Weinlaune, das ist die Regel seines Wesens.

Am gelungensten drückt sich diese Stimmung, welche ihn in leichten Sprüngen über die Gefahren seiner Satire hinwegführt, aus in der ansprechendsten Erscheinung des ganzen Romans, in dem armen fahrenden Schüler, Panurge, dem späteren Freund und Vertrauten Pantagruels. In ihm hat sich, wie man sagt, der Verfasser selbst verkörpern wollen, dieser französische Yorik ist der wahre Träger seiner bald ausgelassen lustigen, bald tiefsinnig brütenden Laune. Eingeführt als ein Mann, welcher, bei der ersten Begrüßung, in einem Dutzend Sprachen nacheinander redet, zieht Panurge mit Pantagruel in der Welt herum, behagt sich nur da, wo er alle hergebrachten Begriffe und Verhältnisse auf den Kopf stellen kann, und ist nur einmal befriedigt, vor der dive bouteille nämlich, aus der sich alle Weisheit der Welt saugen läßt. Voll der wunderlichsten Eigenschaften

ist Panurge ein Mann, welcher „dreiundsechszig Arten, Geld aufzutreiben, und zweihundertvierzehn Arten, es los zu werden, kennt.“ Er nimmt Anleihen auf, um seine Schulden zu bezahlen, weil er der Ansicht ist, „daß man sein Getreide nicht besser als grün verzehren könne.“ Er ist freimüthig und spricht überall seine unumwundene Meinung aus, disputirt, argumentirt, allein immer nur „jusqu'au feu exclusivement“, weil der Scheiterhaufen nicht nach Gründen fragt. Im Krieg schlägt er sich nicht mit, muckt aber wohl gelegentlich einen gefallenen Feind definitiv ab, nachdem er ihm einiges Theologische vorgepredigt hat. Endlich, da er heirathen soll, sucht er vorher zu ergründen, ob er auch nicht Hahnrei werden wird. Diese letztere Situation hat Molière in der Posse le Mariage forcé, benutzt und weiter ausgeführt, wie denn Rabelais bei allen Dichtern der gallischen Schule, namentlich bei seinem Zeitgenossen Marot, und dann bei Molière und Lafontaine, in großem Ansehen stand und eifrig von ihnen studirt wurde.

Wenn auch als Ganzes dunkel, so ist die satirische Tendenz des Romans im Einzelnen doch sehr deutlich. Man erkennt oft genug die Person, deren Rücken die Geißel trifft, man hört deren Schärfe durch die Luft pfeifen, man sieht das rothe Blut

aus der Wunde im frischen Fleisch spritzen — allein ungefährdet geht der Peitschenschwinger davon, um sich über ein anderes Opfer ebenso unbarmherzig herzumachen. Und zwar muß dasselbe immer einer recht ostensiblen Klasse angehören, dem Adel, dem Klerus, der Gelehrtenzunft, der Regierung, denn mit Kleinigkeiten gibt sich Rabelais nicht ab. Je glänzender die Truggewänder sind, welche er zerreißt, desto schmählicher werden sie sich im Kothe ausnehmen, desto erbärmlicher werden ihre enthüllten Träger dastehen.

Sehen wir, wie er sich auf die Geistlichkeit wirft! Was sind ihm dort die kleinen Leute, die Mönche? Er thut sie gnädig und leichthin ab als widerwärtige Geschöpfe, als Affen, welche Nichts arbeiten, sondern nur unmäßig viel Legenden und Psalmen hinmurmeln, ohne Etwas davon zu verstehen. Allein die hohen Würdenträger der Kirche kommen so billigen Kaufes nicht davon. Sie verkehrt er in „vielfressende Vögel", welche die „von Thalern klingende Insel" bewohnen, in évesgaux (Bischöfe), cardingaux (Kardinäle) und den papegaut (Pabst). Sie vergnügen sich, zwitschern und singen, während ihnen die ganze Welt, einige nördliche Regionen ausgenommen, Leckerbissen zuschickt. „Aber", ruft er plötzlich mit furchtbarem Ernste aus, „man hätte Lust, die Hälfte dieser hochheiligen Vögel mit Steinen

todt zuwerfen, doch ein kluger Mann ſchlägt, wirft, tödtet und ermordet alle Könige und Fürſten der Welt durch Verrath, oder Gift, oder wie er ſonſt will, er hebt die Engel im Himmel aus dem Neſt, und der Papegaut wird ihm Alles verzeihen, aber er vergreife ſich nicht an den heiligen Vögeln, wenn er ſein und ſeiner todten wie lebenden Freunde und Verwandten Leben und Vortheil liebt, denn ſonſt würde noch deren ganze Nachkommenſchaft unglücklich ſein!"

Dann der Staat! Wie wüthet er gegen die chats fourrés, den Grippe Minaud der Parlamente! Welche bittere Analogie liegt in dem beſtändigen Heißhunger Grandgouſiers zu dem ewigen Erwerbtrieb der Herrſcher! Wie wird der letzte Reſt des Ritterthums in Franz I. durch Abentheuer ohne Maß, Ziel und Ende parodirt! Wie wird, in Grandgouſiers Rede über den Einfall eines Nachbarn in ſein Land, die Lächerlichkeit und Immoralität dynaſtiſcher Invaſionskriege gebrandmarkt!

Endlich die gelehrten Stände! Aus ihnen führt er uns einen Richter vor, welcher nach der Entſcheidung der Würfel, und damit um Nichts ſchlechter als die Anderen, in den ihm vorgelegten Proceſſen Recht ſpricht, einen Kanzelredner, welcher am Rande ſeiner Predigten die Stellen bemerkt hat,

bei denen er hm! hm! husten muß, einen Pariser Studenten, der, ein Heißsporn der philologischen Renaissance, an die Stelle jedes französischen, ein französirtes lateinisches Wort setzt, und vergleicht die leeren Klingklangpoeten vor Marot mit ebensovielen tönenden, allein nichtssagenden Glockenspielen. Selbst seine eigene Lieblingswissenschaft, die Medicin, findet keine Gnade vor dem geborenen Feinde jedes gelehrten Zopfes. Wenn Gargantua Magenweh hat, verschluckt er, „in zwölf dicken Pillen, zwölf Diener, jeden mit einer Laterne, welche die unterirdischen Orte, um die sich die Medicin nicht bekümmert, zu erleuchten, zu sondiren und genau kennen zu lernen haben."

Für Diejenigen, welche von der Literatur nur die Aussprache schöner und delikater Sentiments erwarten, ist der Verfasser des Gargantua ein Noli me tangere. Denn, was er von der Jurisprudenz gesagt hat: „sie sei ein seidenes Gewand mit Kothfranzen", das gilt reichlich von seinem eigenen Werke. Nur vergesse man bei Beurtheilung seiner häufigen, kolossalen Unschicklichkeiten einestheils seine wunderliche, aufgeregte und offenkundige cynische Zeit, anderntheils die Betrachtung nicht, daß ein tüchtiger Satiriker seine zumeist schmutzigen Stoffe nicht immer mit Delikatesse behandeln kann. Zuweilen trägt auch

der Humor die Schuld und mag sogar Manches entschuldigen. Wenigstens sollte, Wer bei Sterne Vieles übersieht, auch hier nachsichtig sein, denn wir glauben kaum, daß Grandgrusiers und seiner Frau bête à deux dos im ersten Buch, der bewußten Familienwanduhr im Beginn des Tristram Shandy Viel herauszugeben hat.

Rabelais' Styl ist nicht minder wunderlich als der Inhalt seines Werkes. Bald durchaus gallisch, reich an den freisten und kühnsten Wendungen, namentlich Inversionen, sowie an veralteten und Provinzialausdrücken, bald von Neuerungen aller Art erfüllt und geschmückt durch Bildung ganz neuer Worte oder Einführung von Redetheilen anderer Sprachen, spiegelt er die Stellung des Verfassers zwischen seinem nationalen Wesen und den Einflüssen der Renaissance, zwischen seinem volksthümlichen und seinem philologisch gelehrten Sinn wieder. So schäumt die trübe, allein kräftige Gährung des sechszehnten Jahrhunderts überall, wie aus dem Inhalt, so aus der willkürlichen, originellen und jeder Kunstregel mit Hohn spottenden Form dieses merkwürdigen Schriftstellers empor.

Die Pleiade.

Heinrich II. 1547—1559.
Franz II. 1559—1560.
Karl IX. 1560—1574.

Der gewaltigste Anlauf der französischen Poesie in klassischer Richtung erfolgte in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts durch eine junge Dichterschule, welche sich plötzlich, mit Macht und schnellem und maßlosem Erfolg, an antiken und italienischen Vorbildern zu deren directer und genauer Nachahmung begeisterte. Sie hat allen Eifer, alle Intoleranz, alle Maßlosigkeit der Jugend, wirft alles vorher Dagewesene wahllos, als unnützen Ballast, über Bord, bleibt nicht bei einer nur poetischen Reform stehn, sondern sucht auch aus dem Werkzeug der Dichtung, der Sprache, etwas Anderes, etwas halb Antikes, halb Italienisches zu machen, und glaubt auf diesem

Wege eine neue, goldene Aera für Frankreich herbeizuführen. Diese Aera bricht auch wirklich herein, allein nur für die, von falschem Glanz verblendeten Augen der Zeitgenossen. Denn diesen erscheint die „gallogriechische Schule," deren junge, aufstrebende Talente sich anfänglich mit kriegerischem Neuerungssinn die Brigade nennen, sofort als ein strahlendes Siebengestirn, als eine dichterische Plejade, welchen Namen die Reformatoren denn auch alsbald annahmen und seither in der Literaturgeschichte, allein nur mit ironischer Bedeutung, behalten haben.

Die gallogriechische Schule ging aus der philologischen Wiedererweckung der Alten, aus einem zugleich fleißigen und ehrlich begeisterten Studium derselben hervor. „Was", sagt Saint Marc Girardin, „fanden, beim Austritt aus der Schule, diese jungen Zöglinge der Musen, als sie, noch ganz erfüllt von dem Umgang mit Homer und Virgil, die französische Dichtung suchten? Eine naive und pikante Poesie, ein sinnreiches Geplauder, etwas Bosheit und viel Anmuth, allein weder Kraft, noch Größe, noch Majestät. Da begannen sie, den alten französischen Geist, welcher bisher nur zu Balladen, Rondeaux und Erzählungen begeistert hatte, zu bemitleiden, sie verachteten jenen natürlichen Styl und

behandelten seine Einfachheit als niedrig. Statt einen Einklang der antiken Bildung mit dem französischen Geist anzustreben, statt Rabelais, welcher das Alterthum studirte und die gallische Eigenthümlichkeit bewahrte, zum Vorbild zu nehmen, vermeinten diese Reformatoren Alles, den Charakter unserer Sprache und unserer Literatur, zu ändern. — Gelehrt zu einer Zeit, wo die Gelehrsamkeit Modesache war, katholisch zur Zeit der Aechtung der Reformation, eine Veredlung der Sprache in dem Augenblick versprechend, da Jedermann deren Mangel an Kraft und Erhebung fühlte, entsprachen sie dem Geschmack und Glauben ihrer Epoche und reüssirten."

Der Weg, welchen sie einschlugen, indem sie hauptsächlich das alte Griechenland und das moderne Italien, in der Lyrik den Pindar und Petrarcha, in der epischen Dichtung den Homer nachahmten, war unstreitig der richtige. Denn fast sämmtliche Literaturen des modernen Europa verdanken den besten Theil ihrer Leistungen den Anregungen der Renaissance. Allein sie begingen den Fehler, es nicht bei der Anregung bewenden zu lassen, sondern in strenge und strikte Nachahmung der Antike zu verfallen. Statt, wie es in ihrem Programme heißt, „sich selbst in die alten Autoren zu

metamorphosiren, sie zu verschlingen, um sie, nachdem sie verdaut, in Blut und Nahrung umzuwandeln," gab man dieselben unverdaut wieder, wollte man heute lehren, was man gestern gelernt hatte, und „legte einer Sprache, die noch Kind war, das majestätische Schleppgewand der Antike an."

Immerhin ist der Muth, Eifer und Fleiß zu bewundern, womit jene jugendliche Verbindung die leichte, altfranzösische Dichtung und Sprache so plötzlich zu einer „magniloquente" und „hautton-nante" zu machen, das rhetorische Element darin zu vergrößern und die Kultur der höheren epischen und lyrischen Gattung einzuführen strebte. Wenn sie dadurch auch den Entwickelungsgang ihrer vaterländischen Poesie verwirrt und auf Abwege geleitet hat, so förderte sie doch sehr wesentlich das Interesse der Nationalliteratur im Allgemeinen und bereitete insbesondere ihre Sprache für ihre spätere, großartige Entfaltung in der schönen Prosa vor.

Der Herold des ersten Feldzuges der Brigade war Joachim Dubellay, die Trompete seine Défense et Illustration de la Langue française. Im Jahre 1524 in dem Dörfchen Liré in Anjou geboren, also gleichalterig mit dem Chef der Schule, Ronsard, tritt dieser talentvolle junge Mann, ein Neffe des schon, als Rabelais Protektor genannten,

gleichnamigen Kardinals und von diesem dem geistlichen Stande gewidmet, bereits vor erreichter Mitte seiner Zwanziger Jahre, 1549, mit dem ebenbenannten und schon oben erwähnten, ästhetischen Manifest auf, welches der neuen Schule sogleich als poetischer Kanon gilt. Von da an steht er, obwohl vier Jahre lang, im Gefolge seines, in Rom weilenden Oheims, aus Frankreich abwesend und halb taub wie Ronsard, mit Diesem und Jodelle, dem Reformator des Theaters, an der Spitze der Gallogriechen, mit gleich gutem Erfolg dichtend wie kritisirend. Seine literarische Thätigkeit wie die Frühzeitigkeit seines schon 1560 erfolgten Todes bietet eine nahliegende Analogie zu dem nur etwas späteren, englischen Pastoraldichter und Aesthetiker Sir Philipp Sidney, 1554—1586, welcher in seinen antikisirenden Literaturbestrebungen wie in seiner Defence of Poesy, ähnliche Wege wandelte.

Wenn die neue Schule das geleistet hätte, was Dubellay in seinem Manifest von ihr verlangt und verspricht, dann wäre jene Aera in der That so golden geworden, als man sie eine Zeit lang glaubte. Das Manifest ist vortrefflich. Von dem gesundesten Menschenverstand diktirt und durch den, von dem Verfasser anderswo ausgesprochenen Gedanken:

Sur des pensers nouveaux faisons des vers

antiques, geleitet, muthet es der französischen Sprache und Dichtung nicht zu, in den linguistischen und poetischen Formen der Antike aufzugehn, wie man dies alsbald praktisch wollte, sondern sie soll nur, bei ihrer noch mangelhaften Entwickelung, das besser Ausgebildete zum maßgebenden Muster nehmen.

„Die bloße Uebersetzung," heißt es, „ist kein ausreichendes Mittel, um unser Idiom den berühmtesten Sprachen gleichzustellen. Was muß also geschehen? Nachahmung! Nachahmung der Römer, wie sie die Griechen nachahmten, wie Cicero den Demosthenes, Virgil den Homer nachahmte." Der französischen Sprache die Fähigkeit zu dieser Entwicklung abzusprechen, scheint dem Reformator das Urtheil frivoler Unwissenheit. „Wenn unsere Sprache ärmer als die griechische und lateinische ist, so muß man das der Unwissenheit unserer Vorgänger zuschreiben, welche sie so arm und verkümmert gelassen haben, daß sie, so zu sagen, fremden Schmuckes und fremder Federn bedarf. Doch verliere man darüber den Muth nicht; auch die griechische und lateinische Sprache waren nicht immer so, wie man sie zu Zeiten des Demosthenes und Cicero sah."

Eine fleißige philologische Vorbildung ist dem eifrigen Dubellay die hauptsächlichste Voraussetzung für Den, welcher an der Neuerung mithelfen will.

„Wer durch den Mund der Menschen fliegen will,“ ruft er, „muß lang in seinem Zimmer bleiben, Wer im Gedächtniß der Nachwelt zu leben wünscht, muß, wie für sich selbst todt, manchmal schwitzen und zittern, und, während unsere Hofpoeten nach ihrer Bequemlichkeit essen, trinken und schlafen, muß er Hunger, Durst und lange Nachtwachen aushalten. Denn dies sind die Flügel, auf welchen die Schriften der Menschen zum Himmel emporsteigen. Lies denn, zukünftiger Dichter, und lies wieder, bei Tag und bei Nacht, die griechischen und lateinischen Muster.“ (Vos exemplaria graeca Nocturna versate manu, versate diurna. Hor.)

Ein solcher Feuereifer für die Antike mußte den jungen Kritiker freilich ungerecht machen gegen jene Vorgänger, welche sich durch Vernachlässigung der Sprache so schwer an der französischen Dichtung versündigt hatten. So will er denn durchaus Nichts wissen von allen jenen alten Reimereien, wie Rondeaux, Balladen, Virelais, chants royaux, Chansons und ähnlichen Epicerien: „Wie sehr wünsche ich, ihre Frühlinge vertrocknen, ihre Probestücke abfallen, ihre Fontainen verlaufen zu sehn! Nicht weniger möchte ich alle ihre Unversehenen, ihre demüthig Hoffenden, ihre Freudgebannten, ihre unglücklichen

Sklaven und ihre Quertreiber an die Tafelrunde heimgeschickt wissen."

Trotz dieser Abneigung gegen das romantische Mittelalter hat Dubellay poetischen Takt genug, sich mit Eifer an alles Italienische anzuschließen, in welchem doch immer, neben den klassischen Tendenzen, romantische Ketzerei genug umlief. „Klinge nur," mahnt er den Dichter, „jene schönen Sonnetten nach, die ebenso gelehrte als gefällige italienische Erfindung, für welche Du Petrarcha und einige neuere italienische Dichter zum Vorbild hast."

Unter der Voraussetzung dieser doppelten Nachahmung der Antike und der Italiener zweifelt der junge Lehrer nicht an dem Erfolg der französischen Dichtung, „welche in die römische Hauptstadt und in den delphischen Tempel eindringen wird, um sich mit den Resten des dortigen Schmuckes zu schmücken." Diese Plünderung ist ja erlaubt, denn die Franzosen sind jenen beiden Völkern nahe genug stammverwandt, und es hängt nur von ihnen ab, die „berühmte gallogriechische Nation" wieder zu Ehren zu bringen, vorausgesetzt, daß sie sich „an ihr altes Marseille, das zweite Athen, und an ihren gallischen Herkules erinnern, wie er die Völker mit einer Kette nach sich zieht, die ihre Ohren an seine Zunge fesselt."

Sieht man von diesem letzteren Bild und einigen

anderen von ähnlicher Kühnheit ab, so ist Dubellay's Manifest in einem klaren und korrekten Styl und ohne die sprachlichen Gewaltthätigkeiten, welche seine Genossen alsbald begehn werden, geschrieben. Ein Gleiches gilt von seiner Dichtung. Sie reicht verhältnißmäßig am Weitesten an die Erfüllung seiner Vorschrift einer gemäßigten, wohlverstandenen Nachahmung der Antike hinan, vermeidet am Meisten die ungeheuerlichen Mißgriffe, in welche alle anderen Glieder der Plejade verfielen, und so muß man doppelt beklagen, daß des Verfassers frühzeitiger Tod seine Leistungen vor ihrer Reife unterbrach und die Hoffnung knickte, welche er so schön in den Zeilen ausspricht:

Si les vers ont été l'abus de ma jeunesse,
Les vers seront aussi l'appui de ma vieillesse,
S'ils furent ma folie, ils seront ma raison.

Denn er hat ein heiteres und freies Dichtergemüth, welches sich an den Spiegelungen seiner Phantasie bald harmlos ergötzt, wie da, wo er den Höflingen zuruft:

Nous sommes tous eu vers et vous l'êtes eu prose,
C'est le seul différent, qu'est entre vous et moi,

bald Trost darin sucht für die Langeweile, die er

fern von seinem Vaterlande empfindet, wie in den Zeilen:

Je ne chante, je pleure mes ennuis,
Ou pour le dire mieux, en pleurant je les chante
Si bien, qu'en les chantant souvent je les enchante.

Diese letztere, etwas gezwungene italienische Wendung steht nicht allein in seinen lyrischen Stücken, welche, bei all ihrer Formvollendung, doch oft allzusehr an ihre Muster erinnern und mit ihrem Aufgebot an Vögeln, Zweigen, Sträußen, Sonnen u. s. w., den Fehler leeren Wortgeklingels nicht immer vermeiden.

Die erste Sammlung seiner Gedichte erschien, als Beleg zu seiner Illustration, schon 1549. Ihr folgte, 1550, eine petrarchisirende Sonnettensammlung an Olive (Viole). Später veröffentlichte er, als Frucht seines Aufenthaltes in Rom und angeregt durch Ovids Tristen, eine Sammlung unter dem Titel les Regrets, um derentwillen er der französische Ovid genannt wurde. Diese römischen Gedichte sind weitaus seine besten. Er erhebt sich darin zu höherem, kräftigerem Schwung und weiß, in harmonischen und vollen Tönen, sowohl die Entfernung von dem Vaterland, die Enttäuschungen seines Lebens und den Verfall der alten Römergröße

zu beklagen, wie auch, als Satiriker, die Sittenverderbniß seiner Zeit im Allgemeinen, insbesondere die der Kirche unter seinen Augen, aufs Schärfste zu züchtigen. Namentlich in letzterer Richtung hat er vortreffliche, wahrhaft klassische Stellen, wie die folgende:

Je n'escris de l'honneur, n'en voyant point ici,
Je n'escris d'amitié, ne trouvant que feintise,
Je n'escris de vertu, n'en trouvant point aussi,
Je n'escris de savoir entre des gens d'église!

Den Gipfelpunkt ihres poetischen Ruhms und Verdienstes, allein auch ihrer kolossalsten Mißgriffe erreichte die gallogriechische Schule in ihrem anerkannten Haupt, dem eifrigen, energischen, kühnen und hyperklassischen Neuerer Pierre de Ronsard, in welchem der Reformator den Dichter verdorben hat. Einer altadligen, aus den jetzigen Donaufürstenthümern stammenden Familie entsprossen, ist er im Jahre 1524 in dem Schlosse Lapoissonière im Vendômois geboren. „Seine Kindheit und Jugend", sagt Philarète Châsles, „zeugen von der abentheuerlichen Thätigkeit seiner Neigungen. Mit neun Jahren der Schule überdrüssig, wird er Page am Hof, bringt dann drei Jahre in Diensten des Königs Jakob (VI.) von Schottland zu, folgt dem gelehrten Gesandten Lazarus von Baïf auf den Speyerer Reichstag, dem Kapitain

Langey nach Piemont, und, nach Schiffbrüchen, Wunden und galanten Abentheuern von frühzeitiger Taubheit ergriffen, ſchließt er ſich mit achtzehn Jahren in das Colleg von Coqueret ein, wo Antonius Muret, der Ciceronianer Remi Belleau und Anton von Baïf den gelehrten Unterricht jenes Daurat genoſſen, welcher zuerſt, wie Marcaſſus ſagt, die Quelle der Muſen durch die Werkzeuge der Wiſſenſchaft und das Studium der Humaniora entpfropfte!"

Mit ernſter Energie wird dort zu Werke gegangen. Keine nur oberflächliche Kenntniß der nachzuahmenden Muſter ſoll die Verkündiger des bevorſtehenden neuen poetiſchen Evangeliums unterſtützen. Sieben Jahre lang arbeiten die klaſſiſchen Adepten an der Einverleibung der alten Literaturen in ihr eigenes, innerſtes Weſen, genügt der Tag nicht, ſo wird die Nacht hinzugenommen, und wenn Ronſard, um zwei oder drei Uhr Morgens, ermüdet aufhört, weckt er den Mitſchüler Baïf, „welcher aufſteht und den Platz nicht kalt werden läßt." Dann aber tritt er auch, von Dubellay angekündigt, hervor wie ein König in ſein wiedererobertes Reich. Umſonſt erhebt ſich gegen ihn und ſeine Schaar die alte Schule Marots und nennt ſie „pindariſirende und petrarchiſirende Neuerer." Die Brigade bleibt, im Vollgefühl ihres Werths, ſo derbe Antworten, wie ſie nur je ein

odium philologicum erzeugte, nicht schuldig, und nach kurzem Kampfe Sieger, ertheilt Ronsard, lange Jahre hindurch, vor den Augen des staunenden Europa, mit unumschränkter Autorität die Gesetze des französischen Parnasses in Lehre wie in Beispiel. Dabei aber hindert sein poetisches Heidenthum ihn und seine Genossen nicht, während der immer stärker entbrennenden Glaubenskämpfe die strengste, katholische Gesinnung in Wort und That zu üben. Von den Valois darum auf's Höchste geschätzt, sehen sie sich als Dichter mit Ehren und Gütern überhäuft und erhalten, für Gelegenheitsgedichte bei Hoffestlichkeiten, die namhaftesten Summen. Allein dabei bleibt die öffentliche Anerkennung nicht stehen, und Ronsards Name wird von allen Partheien und Richtungen, im In- wie im Auslande gefeiert. Wenn ihm Maria Stuart einen silbernen Parnaß, und die Stadt Toulouse eine Minerva von massivem Silber übersendet, so beschenkt ihn Elisabeth von England mit einem werthvollen Diamanten. Nicht allein die bedeutendsten Philologen und alle geistreichen Männer der Epoche, wie selbst der skeptische Philosoph Montaigne gallischen Geistes, 1533—1592, huldigen seiner unbestrittenen Größe, sondern auch seine politischen und religiösen Widersacher, die protestantischen Dichter Dubartas und d'Aubigné, erkennen ihn

als ihren poetiſchen Herrn und Meiſter an, und auf engliſchen und deutſchen Univerſitäten werden Ronſard und Homer abwechſelnd erklärt. Ein wegen eines Liebesattentats auf die Königin zum Tode verurtheilter, franzöſiſcher Edelmann nimmt ſich auf ſeinem letzten Gang die Hymnen unſeres Dichters zum Troſte mit, und der junge Taſſo kommt beſcheidentlich zu ihm hin und fühlt ſich beglückt, das Haupt der Plejade einen günſtigen Blick auf ſeine poetiſchen Verſuche werfen zu ſehen.

Nach ſoviel Glück erfuhr Ronſard keine Demüthigung durch einen Sturz vor ſeinem Tode, und es iſt nicht wörtlich zu nehmen, wenn Boileau ſagt, daß er

Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.

Er ſtarb, 1585, wie er gelebt hatte, als „Fürſt der franzöſiſchen Dichter", reich und geehrt, von der halben Nation beklagt, von allen Jüngern der Muſen beſungen, durch Statuen verewigt, ohne geahnt zu haben, wie bald und entſchieden eine neue Geſchmacksrichtung ſeine eigene Reform reformiren ſollte.

Ronſards Werke ſind ſehr umfangreich. Er ſchrieb zwei Bücher Amours in Sonnetten und ſonſtigen

italieniſchen Formen, eine Reihe von Sonnetten und anderen Gedichten an Aſträa, Helena und ähnliche pſeudonyme Adreſſen, fünf ſehr dicke Bücher mit Oden und zwei nicht minder dicke Bücher mit Hymnen, eine reſpectable Menge von Elegien und Eklogen, ferner la Franciade, ein Epos im großen, klaſſiſchen Styl, und endlich eine ſehr beträchtliche Zahl vermiſchter, kleiner und gelegentlicher Gedichte.

Es fehlt ihm an Nichts weniger als an dem Bewußtſein deſſen, was die Poeſie im Allgemeinen ſoll, und was die franzöſiſche Dichtung ſeiner Zeit insbeſondere ſollte. Vortrefflich bezeichnet er Solches mit den Worten:

Je n'aime point ces vers, qui rampent sur la terre,
Ni ces vers ampoulés, dont le rude tonnerre
S'envole entre les airs, les uns font mal au coeur
Des liseurs dégoûtés, les autres leurs font peur:
Ni trop haut, ni trop bas, c'est le souverain style,
Tel fut celui d'Homère et celui de Virgile.

Allein in ſeiner eigenen Praxis verſteht der Ertheiler ſo weiſer Regeln dieſelben nicht immer zu befolgen und verfällt oft in die ungeheuerlichſten Mißverſtändniſſe und Mißgriffe. Er will in ſeiner Reform

zuviel und das Viele zu ſchnell auf einmal, und ſo durfte ihm Boileau mit Recht vorwerfen, daß er

Règlant tout brouilla tout, fit un art à sa mode,
Et toutefois longtemps eut un heureux destin.
Mais sa muse, en français, parla grec et latin.

Um zunächſt von der Sprache zu reden, ſo bezieht ſich dort ſeine kühne und unhaltbare Reform hauptſächlich auf zwei Punkte. Einestheils will er, nach dem Muſter des Griechiſchen, zuſammengeſetzte Worte, welche dem Geiſte des Franzöſiſchen faſt ganz fremd ſind, in einer Ausdehnung und mit einer Willkürlichkeit einführen, wie ſie nur in der deutſchen Sprache Statt haben. Nächſtdem bildet er neue Worte entweder durch Franzöſirung italieniſcher und antiker Sprachtheile oder durch Ableitung z. B. eines Zeitworts aus einem, in der Sprache etablirten Hauptwort. Hauptſächlich durch dieſe, mit der rückſichtsloſeſten Energie verfolgten Neuerungen ſchuf das Haupt des Siebengeſtirns das naive, anmuthige und biegſame Franzöſiſch vor ihm auf kurze Dauer in ein wunderliches, groteskes, rauhes, mangelhaftes und ſchwülſtiges Idiom um, aus welchem wir uns einige komiſche Beiſpiele nicht entgehn laſſen dürfen. Zum Preiſe des Bacchus ruft Ronſard:

O Cuisse-né, Archète, Hyménéen,
Bassare, roi, Rustique, Euboléen,
Nyctalieu, Trigone, Solitaire,
Vengeur, Manic, germe des dieux et père,
Nomien, double, hospitalier,
Beaucoup, forme, premier, dernier,
Leneen, Porte-sceptre, Grandime,
Lysien, Baleur, Bonime,
Nourri-vigne, Aime-pampre, enfant,
Le Gange te vit triomphant!

Eine andere, nicht minder geſchwollene, die Sprache bis zu barbariſcher Unkenntlichkeit verzerrende Stelle lautet:

Mémoire, regne d'Eleuthère,
Par neuf baisers, qu'elle receut
De Jupiter, qui la fit mère,
D'un seul coup neuf filles conceut.
Mais quand la lune vagabonde
Eut courbé douze fois en rond,
Pour renflammer l'obscur du monde
La double voûte de son front,
Mémoire de douleur outrée
Dessous Olympe se coucha
Et, criant Lucine, accoucha
De neuf filles d'une ventrée.

Doch ſind dies nur einzelne, kraſſe Verirrungen. Allerdings entſprechen denſelben häufige Geſchmack-

losigkeiten des Styls, wenn Ronsard die Riesen serpent-pieds, die Dichter mâche-lauriers nennt, sich, mit italienischem Metaphernschwulst, von seiner Schönen „mit Feuernägeln unter die Decke ihres Eises geheftet" sieht und in ihren Lippen die Vorthüren des Kusses erblickt — allein in Bezug auf den Inhalt der Dichtung selbst ist die Reform der Plejade doch eingreifender und haltbarer als hinsichtlich der Sprache und des Ausdrucks. Neben der bald richtig, bald falsch verstandenen Nachahmung der Alten und der Italiener geht dort das gerechte Verlangen der Gallogriechen auf erhabenere Stoffe, höheren Schwung, strengere Form, gegenüber der seitherigen, zwar anmuthigen, allein niedrigen Haltung der gallischen Muse. Also Sonnette, Oden, Hymnen, ein Epos im klassischen Styl nach dem Muster Homers und Virgils, neue und kühne Metaphern, weithergeholte Gleichnisse, erhabene Gedanken und stolze Wendungen, das war das, was die neue Schule bringen wollte, das meint Ronsard, wenn er ausruft:

Grossi-toi, ma Muse françoise,
Et enfante un vers résonnant,
Qui brûle d'une telle noise
Qu'un fleuve débordé tonnant!

Als Resultat dieser Bestrebungen liegt bei unserem Dichter Treffliches und Verwerfliches, wahrhafter Schwung und hohler Bombast, die anschaulichsten Gleichnisse und die wahnsinnigsten Methaphern, rhythmische Anmuth und rauhes Versgepolter, beständig und nahe nebeneinander. Und zwar ist ihm das Falsche nicht grade eigen, sondern setzt sich seinem wahrhaft poetischen Talent nur in Folge seines antiken Nachahmungstriebes bei, und wo dieser manchmal, wir möchten sagen instinktiv, zurücktritt, wie namentlich in vielen kleinen und Gelegenheitsgedichten, da wird der strenge Reformator zum anmuthigsten Dichter gallischer Art. Am Wenigsten findet das Letztere in seinen Produkten großen Styls, wie in den Oden, Hymnen, Sonnetten und seiner Epopöe Statt. Sehr verderblich sind namentlich für seine Lyrik die italienischen Muster, und er, der seinen Vorgängern hohles Wortgeklingel vorwirft, verfällt dort in die bodenlosesten Vergleichungen, in die abentheuerlichsten Metaphern, in die stereotypsten Beschreibungen der bevorzugten Schönen. Dort nennt er sich selbst „Schwefel und Salpeter," während sie, die „Reizende mit dem unvermeidlichen Lockenhaar, einer Stirn eben wie ein stiller See, einem dämmerungsfarbigen Teint und langen, glatten Fingern, Nichts ist als Eis", so daß man es ihm nicht ver-

übeln kann, wenn er den „bildlichen Tod, den ihm Amor, die Flinte aller Wuth, anthut, durch den wirklichen Tod selbst tödten" will. Letzteres unterbleibt jedoch, und der Dichter gewinnt Raum, anderswo durch ebenso erhabene als liebliche Verse der Nachwelt eine verdiente Bewunderung abzunöthigen, wie wir alsbald, nachdem wir einen Blick auf sein langstieliges, klassisches Epos geworfen haben, erkennen werden.

Dieses Gedicht ist auf vierundzwanzig Gesänge angelegt, allein nicht über deren vier hinausgekommen. Doch auch so ist es schon lang genug, denn es zählt fünf- bis sechstausend Verse. Als zugleich antiken und nationalen Stoff gräbt sich Ronsard die romantische Fabel von einem Sohne Hektors, Frankus aus, welcher aus dem Ruin Troja's entkommt und, wie der Virgil'sche Aeneas den Staat Latium, das Reich der Gallier stiften wird. Am Schluß des vierten Buchs ist der Held nicht weiter als bis auf die Insel Kreta gelangt, wo das Gedicht, inmitten einer Prophezeihung über die einstigen Schicksale der Franken, abbricht. Die strengste Nachahmung der klassischen Muster, namentlich der Iliade und der Aeneide verleiht diesem Werk einen traurigen Charakter der Holheit und Unselbstständigkeit, wie ihn Demogeot in Betreff der Oden Ronsards sehr

ſchön durch die Vergleichung mit den Waffenausſtellungen der Muſeen bezeichnet, welche dem Auge die „vollſtändige Rüſtung eines alten Helden, Helm, Harniſch, Schienen, Schild, Alles biete — nur nicht den Krieger, der ſich damit bekleiden ſolle.“ So fehlt der Franciade kein Pünktchen des hergebrachten, epiſchen Apparats. Vergleichungen, Dialoge, Epiſoden, Erzählungen, Träume, Prophezeihungen, Einwirkung mythologiſcher Gottheiten, Alles iſt vorhanden, nur nicht der poetiſche Hauch und das realiſtiſche Intereſſe, welche das todte Wort beleben ſollten. Als Versmaß hat der Dichter ſonderbarer Weiſe den, im Franzöſiſchen für längere Darſtellungen ernſten Inhalts wenig geeigneten, fünffüßigen Jambus gewählt, obwohl er dem hier paſſenderen Alexandriner durchaus nicht abgeneigt war und denſelben ſonſt häufig genug anwendet.

Aber den Verfaſſer der Franciade erkennt man dann nicht wieder, wenn er ſich in leichteren Gattungen ergeht. Dort ſtellen ihn Anmuth, Lieblichkeit und Naivetät nicht ſelten dicht neben Marot. Hören wir z. B. nur die originelle und pikante Paraphraſe des anakreontiſchen Liedchens von Amor und der Biene, welches wir in deutſcher Bearbeitung wiedergeben:

Der kleine Amor brach einmal
Ein Blumensträußchen sich im Thal,
Wo nahebei der Bienen Schaar
Bei ihrer Arbeit emsig war,
Und aus 'ner Blume, die er brach,
Ein Bienchen in die Hand ihm stach.
Als er sich so verwundet sah,
Zu weinen laut begann er da,
Zur Mutter thät er eilig fliehn,
Und hält die böse Hand ihr hin:
O liebe Mutter, sieh die Hand,
Mit ihrer schlimmen Wunde Brand!
Frau Venus hob ihn lächelnd auf,
Nahm ihm die Hand und blies darauf
Und sprach: Sag' an, Du schlimmer Knab',
Wer Dir 'ne solche Wunde gab!
Hat Eine meiner Grazien Dich
Verletzt durch einen Nadelstich — ?
Nein! Eins der Schlänglein hat's gethan,
Die, wenn der Frühling kommt heran,
Mit ihren schnellen Flügelein
Hinflattern durch der Blumen Reihn.
Ich weiß schon, sprach Frau Venus hier.
Hör' nun! Da so ein kleines Thier
So wehthut, wenn sein Stachel nur
Die Hand berührt mit leiser Spur,
Wie viele Schmerzen, kleiner Mann,
Machst Du in jenen Herzen dann,

In die ſo ganz erbarmungslos
Dein Bogen ſchlimme Pfeile ſchoß?

Allein auch rührend und ſentimental kann der König der franzöſiſchen Dichter werden, wenn er ſeine offizielle Stellung vergißt, um, vor dem Anblick von Jugend und Schönheit, an die Vergänglichkeit alles irdiſchen Glanzes zu denken.

Le temps s'en va, le temps s'en va, Madame!
Las! le temps, non: mais nous nous en allons,

ruft er dann aus und weiß vortrefflich zum Genuß des Augenblicks einzuladen, ehe es zu ſpät ſein wird:

Je serai sous la terre et fantosme sans os,
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos,
Vous serez au fouyer une vieille accroupie,
Regrettant mon amour et votre fier dèdain,
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain,
Cueillez dès aujourdhui les roses de la vie.

Auch einen feinen und zarten Naturſinn enthüllt er an manchen Stellen, namentlich in einer Elegie, in welcher er den Ruin eines alten Waldes durch die Köhler in den wohlklingendſten Tönen beklagt:

Tout deviendra muet. Echo sera vans voix.
Tu deviendras campagne, et, au lieu de tes bois,

Dont l'ombrage incertain lentement se remue,
Tu sentiras le soc, le coutre, la charrue,
Tu perdras ton silence et satyres et pans,
Plus le cerf en ton sein ne cachera ses fans.
Adieu, vieille forêt, le jouet du zephyre,
Où j'accordais jadis les langues de ma lyre,
Où jentendis d'abord les flêches résonner
D'Apollon qui me vint tout le coeur étonner.
Adieu, vieilles forêts! adieu, têtes sacrées,
De tableaux et de fleurs en tout temps entourées!

Endlich trifft man bei Ronſard öfter auch Schwung ohne Schwulſt, Kraft ohne Uebertreibung, Erhabenheit ohne burleske Beimiſchung. So findet er in einer Hymne an die Ewigkeit folgende treffliche Zeilen:

O grande éternité!
Tu maintiens l'univers en tranquille unité
De chaînons enlacés les siècles tu rattaches,
Et couvé sous ton sein tout le monde tu caches,
Lui donnant vie et force,

und dem noch jungen König Karl IX., welcher, wie der nächſte fürſtliche Träger dieſes Namens in Frankreich, neben ſeiner Eigenſchaft als ſchlechter Potentat, in äſthetiſchen Dingen ein Mann von Geiſt und Geſchmack war, ruft er zu:

Sire, ce n'est pas tout que d'être roi de France,
Il faut que la vertu couronne votre enfance,
Un roi sans la vertu porte le sceptre en vain,
Qui ne lui sert sinon de fardean dans la main.

Gegen das Ende seines Lebens kam Ronsard von dem Uebermaß seiner exotischen Tendenzen zurück, Angesichts der maßlosen Uebertreibungen, zu welchen er seine Genossen und Schüler auf den, von ihm vorgezeichneten Bahnen gerissen sah. „Respektirt die französische Sprache," sagte er zu ihnen, „schlagt Eure Mutter nicht! Ich empfehle Euch testamentarisch die alten französischen Worte, welche man durch Ausdrücke, die dem Lateinischen entliehen sind, ersetzen will." Ein schöner Ausspruch, welcher beweist, daß der Reformator nach bestem Wissen und Gewissen gehandelt hatte und sich, obwohl von dem Beifall einer halben Welt unterstützt, vor dem Zugeständniß seines Irrthums nicht scheute.

Freilich war eine solche Einsicht kaum zu umgehn, denn die weniger begabten Genossen und Schüler suchten ihren Mangel an Talent durch Uebertreibung der Manier des Meisters, durch Eisenfressereien und Rodomontaden aller Art, zu ersetzen. Schweigen wir von Duperron, welchem Ronsard vorwirft:

D'enfler ampoulément sa bouche pindarique,

und dem gaskogniſchen Hauptmann Marc, welcher dieſen Namen in Mars verkehrt und ſich rühmt, „in einem Schild, unter dem Donner der Kanonen, gewiegt worden zu ſein,“ um in einem weiteren Mitglied des Siebengeſtirns, Anton de Baïf, 1532—1589, den gelehrten Pedantismus ohne jegliche poetiſche Begabung repräſentirt zu ſehen. Ein guter Philologe, allein ſchlechter Dichter, gräciſirte und latiniſirte er die franzöſiſche Sprache noch weit unbarmherziger als Ronſard und Dubellay, oktroyirte ihr im Adjektiv die lateiniſchen, an's Ende angehängten Steigerungsformen und ahmte, wie es noch Niemand vor ihm gethan hatte, in einer reinen Accentſprache die ungereimten metriſchen Bildungen der antiken Quantitätsſprachen bis in die ſchwierigſten Odenkompoſitionen hinein, genau nach. Dem feinfühligen Dubellay gingen dieſe Neuerungen denn doch zu weit, und ſo verſpottete er Baïfs übertriebenen Eifer, in deſſen eigner, grotesker Sprache, durch ein witziges Sonnett:

Bravime esprit. sur tous excellentime,
Qui méprisant de vanimes abois
As devancé d'une hautime voix
Des savantieurs la troupe bruyantime,
De tes doux vers le style coulantime,

Tant éstimé par les doctieurs françois,
Justimement ordonne que tu sois
Par ton savoir à tous révérentime.
Qui, mieux que toi, gentillime poète
(Heur que chacun grandimement souhaite!)
Façonne un vers doucimement naïf!
Ah! nul, de toi hardieurement en France
N'a pourchassé l'indoctime ignorance,
Docte, Doctieur et Doctime Baïf!

Vers baïfin wurde nach dieſem Dichter ein, auf das Muſter des epiſchen Hexameters der Alten ſkandirter, franzöſiſcher Vers genannt, welchen er anzuwenden pflegte. Seine lyriſche Sammlung Amours, Jeux, Passetemps et Poèmes, welche zwiſchen 1572 und 1574 erſchien, enthält ein Schmähſonnett auf den, in der Bartholomäusnacht ermordeten Admiral Coligny. Daß übrigens dieſes Ereigniß in der Beleuchtung der augenblicklichen Zeitverhältniſſe von den rechtlich Denkenden der katholiſchen Parthei noch nicht mit mißbilligenden Augen angeſehen wurde, beweiſt unter Anderem die wahrſcheinliche Thatſache, daß der junge Taſſo, als er kurze Zeit darauf nach Paris kam, ſich mit dem Vorgang ganz einverſtanden erklärte. Die Plejade aber war, wie ſchon angedeutet, ſtreng katholiſch, Dubellay ſchleuderte, bei ſeiner Rückkehr von Rom, einige ſatiriſche Gedichte

gegen Genf, und Ronſard will „mit einer eiſernen Feder" gegen die zu Felde ziehn, welche die neue Lehre, ihren

Christ empistolé, tout noirci de fumée,

mit dem Schwerte in der Hand verkündigen.

Die ferneren Mitglieder des Siebengeſtirns ſind Amadis Jamyn, 1538—1585, Ponthus de Thiard, 1521—1605, und Remi Belleau, 1528—1577, der erſte Ueberſetzer des Anakreon, einſt hochberühmte und vielgefeierte, allein bald vergeſſene Namen, endlich der Reformator der Bühne, Jodelle.

Ehe wir jedoch zu dieſem Letzteren übergehen, erwähnen wir noch die bedeutendſten Schüler Ronſards. Nur die Bedeutendſten, denn die von ihm angeregten, mittelmäßigen und ſchlechten Hofdichter ſind Legion, und Einer unter ihnen durfte mit Recht, in einem Epos über den Verluſt des Paradieſes, unter den ſchlimmſten Folgen des Sündenfalls den Ueberfluß an ſchlechten Verſen unter den Nachkommen Adams, aufführen. Ronſards ſublime und ſchwülſtige Richtung bildet ſich in Dubartas und d'Aubigné, die weiche und italieniſche in Desportes und Bertaut weiter.

Die beiden Erſteren ſind Hugenotten und Kriegs-

männer, protestantische Feinde des katholischen, christliche Feinde des heidnischen Ronsard, und dennoch seiner Autorität als Dichterkönig unterthan und sie anerkennend. Dubartas, 1544—1590, ein großsprechender Gaskogner, tritt, in freier Nachahmung eines byzantinischen Dichters, mit einer zugleich hochtrabenden und minutiösen Beschreibung der Schöpfung auf in dem Lehrgedichte: la Semaine, 1579. Ronsards ärgster Metaphernschwulst, Baïfs abentheuerlichste Sprachreformen finden sich dort wieder, wo das Virgil'sche

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum

folgendermaßen nachgeahmt wird:

Le champ plat bat, abat, détrappe, grappe, attrappe
Le vent, qui va devant.

Diese poetische Woche erlebte binnen zehn Jahren dreißig Auflagen, wurde in fast alle Sprachen übersetzt, von Tasso und Milton studirt, und mit Rücksicht auf das literarische Ansehen des Verfassers verwandte Heinrich IV. denselben mehrfach als Gesandten.

Agrippa d'Aubigné, 1550—1630, ist ein scharfer, rücksichtsloser, oft übereifriger, allein im Allgemeinen tüchtiger Satiriker, welchen die Reform

des Siebengestirns nur in Bezug auf äußere Form, Styl und Sprache beeinflußt hat. Seinem Inhalte, wie seiner Lebensgeschichte nach ist er, als Protestant wie als unbeugsamer Kriegsmann, der vollste Gegensatz zu seinen höfischen und katholischen Collegen im Dienste der Musen. Als achtjähriger Knabe muß er seinem Vater, beim Anblick von Hugenottengebeinen am Galgen, ein Rachegelöbniß leisten, verbringt sein Leben im Kampf für seinen Glauben und erbost sich endlich selbst gegen Heinrich IV., als Dieser findet, „daß Paris wohl eine Messe werth ist". Denn er hat es sich vorgesetzt

Cet épineux fardeau qu'on nomme vérité.

beharrlich bis ans Ende zu tragen.

Schwächlich und matt erscheinen, im Leben wie in der Dichtung, neben diesen beiden Genossen des ersten Bourbonen, die zwei genannten eleganten Hofpoeten, Bertaut, Bischof von Saez, 1532—1611, mit seinen geistlichen Oden und gereimten Trauerreden, und der gleichfalls geistliche Desportes, 1546—1606, welcher seine glatten Verse nur zum Lob der Großen und der Damen vorbringt, welche ihn am Hofe verhätschelten.

Die wichtigste und dauerndste Reform vollbrachte die Plejade im Drama, derjenigen Dichtgattung,

welche im Allgemeinen, und insbesondere bei den Franzosen, zumeist des Zügels einer gewissen geregelten Kunstform bedarf. Die Gallogriechen führten diesen Zügel auf der französischen Bühne ein, und zwar nicht durch spekulative Festsetzung ästhetischer Theorien, sondern auf dem Wege, den damals die Kunstphilosophie noch nie verlassen hatte und erst viel später verlassen sollte, auf dem Wege der empirischen Betrachtung und Nachahmung dessen, was vorher, namentlich bei den Alten im Drama vorhanden war. Die Moralitäten, Misterien, Mirakel, Festspiele und Farcen christlichromantischen Ursprungs, mit welchen sich das mittelalterliche Europa begnügt hatte, und die Leistungen ihrer privilegirten Darsteller in Frankreich, der Handwerksgenossen der Passionsbrüderschaft, der Schreiber des Juristencollegs der Bazoche und der jugendlichen Dilettantenassociation der Enfants sans souci, konnten den klassischen Ansprüchen der Gallogriechen nicht genügen. Auch hier mußten sie Raum schaffen für eine volltönende, latinisirte und gräcisirte Sprache, für den erhabenen Schritt des antiken Kothurns. Dazu war ihnen die Zeit nichts weniger als ungünstig. Die Freiheit, mit welcher das ernste wie burleske Drama des Mittelalters mit der Geistlichkeit umsprang, war Dieser ein ewiger Dorn im Auge. Die kirchliche

Reformation haßte alle Darſtellungen heiliger Gegenſtände in profaner Weiſe, alſo neun Zehntel jener Schauſpiele, als das reine Werk des Teufels. Die ſich immer mehr verfeinernde Geſellſchaft, ſowie die gelehrten Kreiſe hatten den Geſchmack an jener rohen Kunſt ſchon lange verloren und begannen, das antike Drama durch Lecture im Original oder durch Ueberſetzungen klaſſiſcher Stücke aus dem Griechiſchen, Lateiniſchen und Italieniſchen, kennen zu lernen. Alle Welt wollte alſo etwas zugleich Neues und Unſchädliches, und das wußte die neue Schule zu geben. So trat denn die erſte franzöſiſche Tragödie nach klaſſiſchem Muſter ziemlich plötzlich und ohne großen Anlauf, allein mit noch ſchnellerem und ſiegreicherem Erfolg als die ſonſtige Reformdichtung der Brigade, vor das Publikum. Und zwar ging dieſe Neuerung, welche das Schickſal und die Geſtaltung nicht allein der franzöſiſchen, ſondern zum Theil auch der ſpaniſchen und italieniſchen, deutſchen und engliſchen Bühne auf Jahrhunderte hinaus entſcheiden und feſtſetzen ſollte, nicht von emſigen Studien und langen Nachtwachen aus. Vielmehr geſchieht ſie durch einen leichtfertigen, oberflächlich gebildeten, jeder geregelten Thätigkeit abholden, allein hochtalentvollen, leicht und ſchnell producirenden jungen Menſchen, welchen die Zeitgenoſſen dicht an die Seite des Dichterkönigs rücken

indem sie ihn Ronsards Dämon nennen und ihm zutrauen, daß ihm die Ausführung von Nichts, was er sich vorgesetzt habe, unmöglich sei.

Etienne Jodelle, Herr von Limodin, ist zu Paris, erst im Jahre 1532 geboren, also acht Jahre jünger als die beiden anderen Führer der Schule, Dubellay und Ronsard. Ein frühreifer, leichtbeweglicher Geist, tritt er schon mit sechszehn Jahren, wie später Alfred de Musset mit achtzehn unter die Romantiker, mit lyrischen Produktionen in die Reihen der Gallogriechen. Als Zwanzigjähriger thut er dann, 1552, also vier Jahre nach Dubellay's Manifest, in wenigen Arbeitsstunden, jene wichtige literarhistorische That, die Dichtung der Cleopatre captive. Freilich steht der Brigade weder eine Bühne, noch eine Truppe zur Verfügung, allein sie weiß sich zu helfen. Der Hof des Hôtel de Rheims und für die zweite Vorstellung der des Kollegs von Boncourt wird zum Schauplatz improvisirt, an den Eingängen wie in den Fenstern drängt sich ein zahlreiches, vornehmes und gelehrtes Publikum, die Gallogriechen haben sich in die Rollen getheilt, Ronsard, Remi Belleau treten auf, und der jugendliche Jodelle selbst übernimmt die Darstellung der gefangenen und sterbenden Königin. Der Hof wohnt Einer dieser Vorstellungen bei und ist entzückt, Hein-

rich II. schenkt dem Dichter seine Gunst und fünfhundert Thaler, und die Herrschaft des klassischen Styls in der französischen Tragödie ist entschieden.

Nach ihrem Sieg aber entflieht die junge Bande zu einer ländlichen, zwanglosen Feier desselben nach Arceuil. Dort wird ein blumenbekränzter, zottiger, alter Bock, als Repräsentant des traditionellen Familienheiligen der attischen Tragödie, umhergeführt, vielleicht auch geopfert, keinenfalls aber verspeist, und dithyrambische Gesänge halb barbarischer, halb griechischer Art erschallen bei diesem wunderlichen Gelage, dessen Vorgänge nicht verfehlten, von verschiedenen Seiten als ein heidnischer Gottesdienst denuncirt zu werden.

Ronsard sagt, daß Sophokles und Menander von Jodelle hätten lernen können, wären sie nach ihm erschienen. Keinenfalls hat Jodelle die ihm gebotene Gelegenheit benutzt, von Jenen zu lernen, sonst würde er, bei seinem eminenten Talent, seine Sache wohl besser gemacht haben, als er sie machte. Denn weniger die innere Tüchtigkeit seines Werkes, als die günstige Kombination der Verhältnisse begründete den großen Erfolg desselben. Seine Tragödie ist fast handlungslos. Die Hauptperson tritt im ersten und letzten Akt gar nicht auf, Antonius kommt nur als Schatten vor und füllt den

ersten Akt mit Erzählung und Beklagung der seitherigen und Weissagung der kommenden Kalamitäten aus. Die Reden der Handelnden sind gewöhnlich sehr lang und schleppend, ein aus alexandrinischen Frauen bestehender Chor wirkt mit, mischt sich aber selten in den Dialog, sondern philosophirt zumeist nur in langen, recht christlich gehaltenen Reflexionen über die Unsicherheit alles Irdischen. Der Styl ist eine Mischung Ronsardscher Uebertreibungen und kalter italienischer Schönrednerei, das Versmaß endlich schwankt, je nach den Akten, zwischen dem Alexandriner und dem, für die französische Sprache wenig dramatischen, zweizeilig gereimten, fünffüßigen Jambus. Dennoch hat die Kleopatra im Einzelnen manche poetische Stellen, gute Wendungen und eine kräftige Ausdrucksweise. Der Dialog wird mitunter recht lebhaft und bewegt, einmal sogar bis zu dem Grade, daß die Heldin einem Sklaven einen Schlag oder gar einen Fußtritt versetzt.

Sei übrigens der ästhetische Werth dieses Stücks welcher er wolle — es ist und bleibt ein literarhistorischer Wendepunkt und Markstein, denn die klassische Tendenz des ernsten Drama der Franzosen ist damit in der Literatur wie vor dem Publikum entschieden. Die Passionsbrüderschaft, seit 1548 durch Parlamentsbeschluß in dem Theater des Hôtel de

Bourgogne etablirt und seitdem Comédiens de l'hôtel de Bourgogne genannt, adoptirte alsbald die neue Richtung, und eine Fluth von Nachahmungen folgte derselben, aus welchen wir nur die wichtigsten, die Medea des La Peruse, 1530—1556, und den Tod des Cäsar von Grévin, 1540—1570, sowie eine Didon se sacrifiant von Jodelle selbst, hervorheben.

Kommen wir auf die Lebensgeschichte des Dichters zurück, so sehen wir ihn auch als tüchtigen Lyriker thätig, allein mit einer solchen Vernachlässigung seiner Productionen, daß bei Weitem der größte Theil derselben verloren gegangen ist. Endlich versuchte er sich in der nationalsten Dichtgattung der Franzosen, in der Komödie, wo exotische Tendenzen nie recht aufkommen wollten. Auch hatte er den richtigen Takt, dieselben bei Seite zu lassen und dem traditionellen gallischen Styl zu folgen. Doch wurde er dort weder bedeutend, noch epochemachend, und sein Abbé Eugène ou le Rencontre, 1552, ist nur ein lascives, satirisches und zum Theil ganz burleskes Intriguenstück, welches sich nicht über das vor und neben ihm Vorhandene erhebt.

Obwohl in seiner Blüthezeit nicht minder gefeiert als Ronsard, nahm Jodelle doch ein weniger glückliches Ende. Theils sein unverbesserlicher Leicht-

ſinn, theils eine gewiſſe geniale Verachtung der erlaubten und üblichen kleinen Vortheilswege, theils endlich die raſchen, ihn überholenden Fortſchritte der dramatiſchen Kunſt lenkten die Gunſt des Hofes und des Publikums von ihm ab. Erſt gedemüthigt, dann vergeſſen und verlaſſen, und wie aus ſeinen eignen poetiſchen Aeußerungen zu erſehen, nur an bitteren Erfahrungen, namentlich des Undanks, reich, ſtarb er im Elend, erſt dreiundvierzig Jahre alt, 1573, alſo zehn Jahre, ehe der Mittelpunkt der Plejade und mit ihm das ganze Geſtirn verbleichen ſollte.

Malherbe und Regnier.

Heinrich III. 1574—1589.
Heinrich IV. 1589—1610.

Enfin Malherbe vint et le premier en France
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir
Et réduitit la muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée,
Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osait plus enjamber.
Tout réconnut ses lois, et ce guide fidèle
Aux auteurs de ce temps sert encor de modèle.

Dieſe Worte Boileau's in ſeiner Poetik charakteriſiren hinlänglich die Thätigkeit und den literariſchen Werth des Mannes, von welchem wir jetzt zu reden haben. Malherbe, als frühſter, ange-

ſehenſter Kritiker der Franzoſen der Vorläufer Boileau's, hat nur formelle Verdienſte als Reiniger der Sprache, Verfeinerer des Ausdrucks und Korrektor der Verſifikation. Obwohl er auf den Inhalt der Dichtung weder durch Lehre noch durch Beiſpiel einen bemerkenswerthen Einfluß übte, ſo iſt er doch der anerkannte Ausgangspunkt der nahebevorſtehenden, klaſſiſchen Glanzperiode — ein Beweis mehr, wie ſehr es in derſelben auf die Form, wie wenig es auf das Weſen ankommen wird.

Verkenne man darum das Verdienſt des Mannes nicht! „Er kam und mußte kommen," ſagt Guizot, „nach Ronſard wie Numa nach Romulus, Racine nach Corneille." Die willkürlichen und abentheuerlichen Neuerungen des Siebengeſtirns hatten die Sprache mit fremdartigen, ihr widerſtrebenden Elementen, den poetiſchen Styl mit Abſurditäten überladen. Um dem Naturgemäßeren den Weg zu bahnen, handelte es ſich darum, die Gedankenklarheit, die plane und elegante Ausdrucksweiſe des franzöſiſchen Geiſtes in ihre alten Rechte wiedereinzuſetzen, zugleich aber auch, nach dem Grundſatz: abusus non tollit usum, die von Jenen eingeführte Erhabenheit in den Gattungen, den Stoffen und dem Styl der Dichtung fortbeſtehen zu laſſen. Um dies Ziel zu erreichen — und er erreichte wenigſtens

dessen formelle Seite — scheute Malherbe weder Zeitaufwand noch Mühe, wie er denn, streng gegen Andere und strenger gegen sich selbst, über Verfertigung und Zurechtfeilung einer Strophe mitunter ein ganzes Ries Papier verarbeitet haben soll. Doch kann ihm seine, immerhin nur formelle Thätigkeit und Tüchtigkeit den hohen Rang nicht geben, welchen ihm die französischen Literatoren zuzusprechen pflegen. Wollen wir uns nach seiner Analogie in unserer Literaturgeschichte umsehen, so können wir dieselbe nicht in dem Sprachreiniger und Versifikationsregler Opitz, sondern nur in Gottsched finden.

Von vornehmer Abkunft ist François de Malherbe 1555 zu Caen geboren. Seine Jugend scheint sehr bewegt gewesen zu sein. Er studirte zuerst Jurisprudenz zu Hause und in Deutschland, dann aber mischte er sich, wegen der protestantischen Sympathien seines Vaters dessen Herd verlassend, als eifriger Katholik in die Religionskriege und scheint dabei eine feindliche Begegnung mit Sully gehabt zu haben, welche ihm der nachmalige Minister Heinrichs IV. nicht vergessen hätte. Dennoch sehen wir ihn nach Heinrichs Uebertritt zur katholischen Religion, unter Aeußerung des ächtfranzösischen Grundsatzes, „die Religion eines ehrlichen Mannes sei die seines Fürsten," an dessen Hofe erscheinen und eine

Kammerherrnſtelle annehmen, deren Beſoldung ihm, auch nach des Königs Ermordung, von Maria von Medicis bis an ſein eignes Ende, 1628, ausgezahlt wurde.

Ein mürriſcher allein ehrlicher und freimüthiger und die bitterſten Wahrheiten ohne Scheu äußernder Pedant, hielt Malherbe ſeinen formell kritiſchen Beruf über Alles hoch, war der rückſichtsloſe Schrecken aller nachläſſigen Dichter und ſoll noch auf ſeinem Todtenbette den Beichtvater, mit welchem er konverſirte, wegen eines Sprachfehlers zurechtgewieſen haben. Daß er ſterbend die Sakramente erſt verſchmäht, ſie dann aber auf die Bemerkung eines Anweſenden, „nachdem er wie Andere gelebt, möge er auch ſo ſterben," angenommen habe, iſt eine unverbürgte Anekdote. Jedenfalls paßt ſie wenig zu dem autoritätsfreundlichen Weſen des Mannes, welcher an den Papſt nicht minder eifrig als an die horaziſche Poetik geglaubt haben dürfte. Seine kritiſche Thätigkeit übte er gewöhnlich in einem kleinen Kreiſe von Freunden, Schülern und Anhängern, welche ſich unter ſehr beſcheidenen äußeren Formen, in feſtgeſetzten Zuſammenkünften, bei ihm zu treffen pflegten, ohne zu ahnen, welche glänzende Inſtitution in dieſen Vereinigungen ihren Ausgangspunkt nehmen ſollte.

Malherbe iſt kein fruchtbarer Dichter. Er war

schon bei Jahren, als er zu dichten begann, und man hat berechnet, daß er von da an, während der fünfundzwanzig Jahre seiner hauptsächlichen Thätigkeit, jährlich im Durchschnitt nicht mehr als dreiunddreißig Verse verfaßte. Der mäßige Band, welchen er so zu Wege brachte, zerfällt in vier Bücher, wovon die beiden Ersten vor dem Tode Heinrichs IV. abgefaßt sind. Sie enthalten Sonnette und Oden, welche sich zumeist an den König richten, und Gelegenheitsgedichte. Das dritte Buch reicht bis 1628 und ist zumeist der Königin Maria gewidmet, das Vierte enthält Stücke ohne Datum. Außerdem liegen noch acht Oden vor unter dem Titel der Blumenstrauß des Seneca, welche Gedanken aus dem Seneca umschreiben.

Abgesehen von ihrer korrekten Form sind diese Gedichte höchst unbedeutend, nüchtern in der Empfindung und arm an Gedanken. Wenn also La Harpe dem Reformator nachrühmt, er sei das „erste Muster des edlen Styls und der Schöpfer der lyrischen Dichtung," so äußert er damit einen unverantwortlichen Unsinn. Um aus dem Erhabenen nicht ins Lächerliche zu fallen, muß ein edler Styl sich an einen edlen Inhalt anschließen. Allein was besingt Malherbe zumeist in seinen Oden und Sonnetten? Unbedeutende, gelegentliche Anlässe aus dem Hofleben, die Mätressen

und sogar das Podagra des Königs! Und wo er einmal auf bessere Stoffe kommt, den Schlachtenruhm Heinrichs preist, seinen Tod beklagt, oder galant wird gegen die Vicomtesse d'Auchy, welche er unter dem Namen Kalista feiert, da ist er bis zur Unerträglichkeit steif und frostig und geräth selbst in die äußersten Fehler des von ihm so sehr gerügten, mit leeren Worten prunkenden, italienischen Metaphernstyls. So haben ihn, nach Heinrichs Tode, „der Zorn und der Mord des Himmels, ohne ihm das Leben zu nehmen, getödtet," und an einer anderen Stelle läßt er „Frankreich bis an's Ende der Welt Lorbeerwälder pflanzen."

Italienischer Schwulst wie dieser entschlüpfte ihm jedoch nur selten, denn, wie schon bemerkt, prüfte er seine Produktionen oft, genau und gewissenhaft, ehe er sie hergab. Stieß ihm dann eine Phrase oder Wendung im Zeitgeschmack auf, so tadelte er sich selbst mit den Worten: „Ici je ronsardisais."

So fielen Ronsards Ruf und Schule nicht, wie man hätte erwarten können, durch eine natürliche Reaktion des nationalen Geistes und gallischen Styls gegen ihre exotischen Tendenzen, sondern durch eine Zurückführung ihrer hyperklassischen Neuerungen auf ein, wenn nicht zweckmäßiges, so doch mögliches

Maß. Diese Rückführung betrachtete Malherbe als seine Lebensaufgabe, er hat dieselbe redlich und eifrig erfüllt und, wie sein jüngerer Zeitgenosse, der schönredneriſche Briefſchreiber Balzac von ihm ſagte: „dégasconné la cour.“ Aus der Sprache ſtieß er unerbittlich die willkürlich abgeleiteten wie die franzöſirten Worte griechiſchen, lateiniſchen und italieniſchen Urſprungs, und die Zuſammenſetzungen der gallogriechiſchen Schule aus. Im Ausdruck ſuchte er die gedankenloſe, voll- aber holtönende Metapher zu verbannen. Endlich gewann durch ihn, nach vielem unſicherem Umhertappen, die Verſifikation eine feſte, geregelte und alsbald allzuſteife Kunſtgeſtaltung. Wohlthätig wirkte er in letzterer Hinſicht durch die ausnahmsloſe Verbannung des Hiatus, durch die Werthbeſtimmung des ſtummen e als metriſche Silbe in allen Fällen, wo es nicht durch einen nachfolgenden Vokal verſchlungen wird, und durch die definitive Feſtſetzung der, allerdings ſchon vor ihm vorhandenen, allein noch nicht zwingenden Regel von der ſtändigen Abwechſelung der weiblichen mit den männlichen Reimen. Der Werth der beiden weiteren Hauptpunkte ſeiner metriſchen Reform, der Feſtſetzung der doppelten Cäſur im Alexandriner und der Verbannung des enjambement, d. h. des Uebergehens einer Periode aus einem Diſtichon in das nächſtfolgende, iſt

bestritten. An diese beiden Schranken hatte sich das Siebengestirn nie gekehrt und damit, namentlich durch das enjambement, seinen Dichtungen eine gewisse originelle, rauhe Kraft, allein auch viele Härten gegeben. Mit Malherbe verschwindet die Nichtachtung der zweiten Cäsur durchaus und das enjambement fast ganz, bis Beides, erst durch André Chénier und dann durch die romantische Schule, wieder zu Ehren und Anwendung kam, und man sich überzeugte, daß die Versifikation durch eine größere, nicht übertriebene Freiheit an Kraft, Anmuth und Abwechselung wesentlich gewinne.

Daß der gelehrte Purist zu weit ging und oft lästig wurde, erkannten schon seine Zeitgenossen, bei aller Bewunderung für ihn, an, indem sie ihn den Wort- und Silbentyrann nannten. Der schon erwähnte Balzac verspottet ihn, allerdings erst nach seinem Tode, in treffender Weise. „Er setzte," schreibt er, „die größten Unterschiede zwischen pas und point fest und behandelte die Angelegenheit des Gérondifs und der Participien wie die zweier benachbarter und auf ihre Grenzen eifersüchtiger Völker. — Der Tod überraschte ihn über der Abrundung einer Periode, und das Stufenjahr pflegte ihn bei der Berathung über die männliche oder weibliche Natur der Worte erreur und doute zu betreffen."

Am ſchärfſten aber hat ihn der heitere, galliſche Satiriker Regnier, welchen wir ſogleich betrachten werden, mitgenommen. Anfänglich mit dem Kritiker nah befreundet, entzweite er ſich mit demſelben über Eine ſeiner herben und rückſichtsloſen Aeußerungen, welche Regniers Onkel, den ſchon genannten Dichter Desportes, betraf, und wußte von da an manche Gelegenheit zu Hieben auf den gelehrten Pedanten zu finden. Ueber deſſen ſtellenweiſe Trivialität ruft er aus:

Comment! il nous faut douq', pour faire une oeuvre grande,
Qui de la calomnie et du temps se défende,
Qui trouve quelque place entre les bons autheurs,
Parler comme à Saint Jean parlent les crocheteurs!

Denn Malherbe's und ſeiner Jünger Wiſſen erſtreckt ſich nach der Anſicht des Satirikers nicht weiter:

Qu' à regratter un mot douteux au jugement,
Prendre garde qu'un qui ne heurte une diphtongue,
Espier des vers si la rime est brève ou longue,
Ou bien si la voyelle à l'autre s'unissant
Ne rend point à l'oreille un vers trop lauguissant,
Et laissent sur le verd le noble de l'ouvrage!

Der letzte Vers könnte nicht treffender sein. „Le noble de l'ouvrage“ kommt bei Malherbe erst in zweiter nnd dritter Reihe. So besteht seine literarhistorische Bedeutung nur in dem Wendepunkt, welcher das Uebergewicht des fremden, namentlich des antiken, über das nationale und volksthümliche Element entscheidet. Von dort aus erhält die äußere Form der Poesie, namentlich die Versifikation, jenen ernsten, getragenen, harmonischen, allein auch oft monotonen Klang, welcher sehr geeignet ist, einen prosaischen Inhalt oder den Mangel jeden Inhaltes zu verdecken. Die fatale Trennung der höfischen und Kunstdichtung von dem Volksgeiste ist damit auf lange Zeit hinaus vollbracht, und ein widerlicher Formkultus wird fortan die Bestrebungen aller, namentlich der mittelmäßigeren Dichter, charakterisiren. Man wird ohne Scheu einzelne bemerkenswerthe Stellen der Alten, paraphrasirt, als Schmuck in die eignen Werke eintragen. Es wird überhaupt leicht sein, für einen Dichter zu gelten, da die bloße Korrektheit des Verses dazu macht. Von den Nachfolgern Malherbe's an bis zu den Nachahmern Lamartine's herab wird „einige geistige Gewandtheit, etwas Anmuth in der Einbildungskraft, ein einigermaßen erhöhtes Gefühl für die Harmonien der Natur“ Ansprüche auf jene Eigenschaft erheben und im Grunde

wird das Meiste doch Nichts sein als hohle Phrase, leerer Formenkram, halbgelehrter Pedantismus, welcher „vierundzwanzig Stunden lang darüber nachsinnt, was für Wendungen an die Stelle von ce serait zu setzen seien, um den Gleichklang dieser beiden Worte zu vermeiden."

Zum Trost für die verzweifelnde Langeweile, welche mit diesen klassischen Bestrebungen in der Lyrik einzieht, bricht durch ihren Bann der gallische Styl oft durch mit frischen, kräftigen, originellen, humoristischen und nationalen Produktionen — zunächst in Malherbe's Zeitgenossen, dem trefflichen Regnier. Man hat ihn mit Unrecht den Vater der französischen und insbesondere der klassisch französischen Satire genannt. Denn die französische Satire existirte schon lange vor ihm auf gallischem Boden in vielen tüchtigen Erscheinungen, von den alten Fabliaux, Anekdoten und Farcen an bis auf Marot, Rabelais und die Ménippée, dieses furchtbare Pamphlet gegen die Ligue, herunter. Klassisch aber ist Regnier nicht mehr als es Marot war. Wie dieser kennt er zwar die guten, antiken und italienischen Muster, ihr Geist wie ihre Formvollendung regen ihn vortheilhaft an, er ahmt sie selbst hie und da nach und

Règle sa médisance à la façon antique,

wie er ſagt. Allein ſein Inhalt bleibt durchaus originell und national, die Anſchauungen, von welchen er ausgeht, die Sitten, die er beſchreibt, die Thorheiten, die er lächerlich macht, gehören nur ſeiner Zeit und ſeinem Volke an, ſeine eigene leichtfertige Natur, ſein Styl, ſeine Verſifikation ſind durchaus galliſch.

Mathurin Regnier iſt 1570 zu Chartres geboren, aus bürgerlichem Stande hervorgegangen und in cyniſcher Naturwüchſigkeit aufgezogen in der Nähe eines Vaters, welcher die Tafel und das Spiel über Alles liebte. Sein Oheim, der Dichter Desportes, Einer von Denen, welche über ihre poetiſche Begeiſterung die Sorge für ſich und die Ihrigen nicht vergeſſen und, wie Regnier von einem Andern ſagt,

Méditant un sonnet, médite un evêché,

weiß ihn alsbald in den geiſtlichen Stand zu ſchieben und vortheilhaft zu verſorgen. Zugleich giebt er dem leichten und gewandten Talent ſeines Neffen, welches die geſammte Produktion der Gallogriechen und des nachfolgenden Verskünſtlers zwar nicht vor den Augen der Zeitgenoſſen, wohl aber vor der Nachwelt in Schatten ſtellen ſollte, die Anregung zu poetiſcher

Thätigkeit. Zwar räth dem Dichter, wie Dieſer uns ſelbſt in der anmuthigſten Weiſe berichtet, ſein Vater hiervon ab mit den Worten:

La muse est inutile, et si ton oncle a sceu
S'avancer par cet art, tu t'y verras deceu,
Un mesme astre toujours n'éclaire en cette terre:
Mars tout ardent de feu, nous menasse de guerre,
Tout le monde frémit, et ces grands mouvements
Couvent en leur fureur de piteux changements.
Penses tu que le luth et la lyre des poëtes
S'accordent d'harmonie avecques les trompettes,
Les fifres, les tambours, le canon et le fer,
Concert extravagant des musiques d'enfer?

Doch dieſe Bedenken können ihn nicht abhalten. Ein innerer Trieb macht ſich in ihm geltend, betrifft und begeiſtert ihn ſelbſt im Schlaf und nicht allein im „betrübten Winter, ſondern gerade in den ſchönſten Tagen der neuen Jahreszeit, wenn Zephyr Flora in ſeine Netze faßt, und die Vögel in der Luft und die Fiſche im Meer

Se plaignent doucement du mal qui vient d'aimer,

bemächtigt ſich ſeiner die Wuth des Gottes Apollo."

So läßt unser Kanonikus an der Notredamekirche seiner Vaterstadt den geistlichen Beruf Beruf sein, um seine Zeit abwechselnd dem Dienst der Musen und praktischer Anwendung der epicuräischen Philosophie zu widmen. Er streicht seine Pfründen ein, um sie, lebend nnd genießend, zu verzehren, besucht zweimal, mit hochgestellten Gönnern, welche ihn für seine Verse reichlich belohnen, Rom, und stirbt, verzehrt durch Genuß und „seit dem dreißigsten Jahre ein Greis", schon im vierzigsten Lebensjahre an Erschöpfung, 1613 zu Rouen.

Regniers nicht sehr umfangreiche Werke setzen sich zusammen aus sechszehn Satiren, drei poetischen Briefen, von welchen der Erste das Lob Heinrichs IV. zum Gegenstande hat, fünf, meist dem Ovid nachgeahmten Elegien ganz erotischen und zum Theil sehr lasciven Inhalts, und einer Reihe von Oden, Stanzen, Epigrammen, frommen und Gelegenheitsgedichten.

„Ein Mensch", sagt La Bruyère, „der als Christ und als Franzose geboren ist, fühlt sich in der Satire beschränkt. Die großen Gegenstände sind ihm verboten, er macht sich manchmal daran, und kehrt dann zu kleinen Dingen um, welche er durch die Reinheit seines Genius und seines Styls erhebt."

So inhaltlos dieſe Tirade gegenüber der Schonungsloſigkeit iſt, mit welcher ſich die meiſten franzöſiſchen Satiriker immer weitmehr als Franzoſen, denn als katholiſche Chriſten zeigten, ſo hat ſie doch eine gewiſſe Wahrheit in Bezug auf Regnier. Nur läßt er ſich die großen Stoffe weniger verbieten, als daß er ihnen von ſelbſt abgeneigt iſt. Sein naives, leichtes, heiteres Talent tritt, wie das der Marot und Lafontaine, nicht gern aus ſeiner Sphäre. Er ſcherzt nnd höhnt, wo und wie es ihm gerade gefällt und bequem iſt, und darum am Wenigſten da, wo der ſtrafende Donnerton der Satire am Lauteſten erſchallen ſollte, in der Nähe des Thrones und des Altares. Davus sum, non Oedipus! Regnier iſt nicht Perſius, nicht Juvenal, nicht einmal Horaz. Geſchweige, daß er die Welt belehre nnd beſſere, will er ſich nicht einmal über ſie ärgern, er will nur, zu Zwecken ſeiner eigenen Heiterkeit, über die kleinen Leute, den Stutzer, die Betſchweſter lachen, im Uebrigen aber die menſchliche Geſellſchaft und das Leben nehmen wie ſie ſind, und ſie gehn laſſen, wie es Gott gefällt, im Sinne der Philoſophie, die er in ſeiner Grabſchrift ausſpricht:

J'ai vécu sans nul pensement,
Me laissant aller doucement

A la bonne loi naturelle,
Et si m'étonne fort pourquoi
La mort osa songer à moi,
Qui ne songeai jamais en elle.

Statt zu zürnen und zu toben, weiß er nur zu gut, daß wir allzumal Sünder sind:

Estant homme, on ne peut
Ni vivre comme on doit, ni vivre comme on veut,

und so fühlt er sich denn zur Züchtigung der Fehlenden umsoweniger berufen, als dieselbe ja doch nicht ausbleibt, da

Il n'est rien, qui punisse
Un homme vicieux comme son propre vice.

In diesem Sinne mochte der „Montaigne der französischen Dichtung", wie ihn Sainte Beuve nennt, bei seinen Zeitgenossen le bon Regnier heißen, wohl als der erste und einzige Satiriker, welchem dies Eigenschaftswort beigelegt wird. Er selbst findet das auch wunderlich genug:

ce surnom de bon me va-t-on reprochant
D'autant que je n'ai pas l'esprit d'être méchant,

allein hier thut er sich selbst Unrecht, denn er hat nicht zu wenig Esprit, sondern nur zu wenig Galle,

um méchant zu ſein. Mit welcher Bonhommie ſchildert er uns den ärmlichen, ihm auf der Straße begegnenden Mann mit ſchmutzigem Kragen und aufgeplatzten Schuhen, welcher entweder ein Dichter iſt oder Einer werden will, und die renommiſtiſchen Kriegsleute im Federbuſch, welche in ihrem täglichen Geſpräch hundertmal eine Armee aufbieten, Schlachten ſchlagen, alle Welt umbringen, Leben und Sterben für Einerlei verrechnen und tapfer ſind wie der heilige Georg, obwohl

Dieu sçait cependant, s'ils mentent par la gorge.

Dann kommt der Arzt, welcher, am Ende der Berathung ein ſchönes Stück Geld empfangend,

dit, serrant la main: Mais il n'en fallait point,

und der junge Stutzer, der, „im Louvre eintretend, ſich unter die Garden miſcht, hierhin und dorthin grüßt, am Schnurrbart dreht, und den Kopf ſchüttelt," endlich der langweilige, geſchwätzige Höfling, von welchem ſich der Dichter abwendet mit den Worten:

Laissons le discourir,
Dire cent et cent fois: Il en faudrait mourir,
Sa barbe pinçoter, cageoller la science,
Relever ses cheveux, dire: En ma conscience,

Faire la belle main, mordre un bout de ses gants,
Se carrer sur un pied, faire arser son épée
Et s'adoucir les yeux ainsi qu'une poupée!

Doch kann Regnier auch von der schneidendsten Schärfe sein, wenn er will, und namentlich, wenn er gereizt ist, wie dies schon aus seinem Angriff auf Malherbe ersichtlich wurde. Dahin gehört auch die gelungenste und geschätzteste seiner Satiren, die auf die ehemalige Buhldirne und nunmehrige heuchlerische Betschwester und Kupplerin Macette gerichtet ist. Sie, die ihr Verhalten nach der goldenen Regel,

Qu'un pêché, que l'on cache, est moitié pardonné,

leitet, wird von dem Dichter mit den treffendsten Zügen und ohne Scheu vor den naheliegenden Unschicklichkeiten gebrandmarkt:

Cette vieille chouette, à pas lents et posés,
La parole modeste et les yeux composés,
Entra par revérence et resserrant la bouche
Timide en son aspect semblait Sainte Nitouche. — —
Loin du monde elle fait son demeure et son giste,
Son oeil tout pénitent ne pleure qu'eau beniste,
Enfin c'est un exemple en ce siècle tortu
D'amour, de charité, d'honneur et de vertu,

Pour béate partout le peuple la renomme,
Et la gazette mesme a déjà dit à Rome,
La voyant aimer Dieu et la chair maistriser,
Qu'on n'attend que sa mort pour la canoniser.

Unter den Dichtern der Renaiſſance iſt Regnier der Erſte, welchem das Studium der Alten nur genutzt, nicht geſchadet hat, der Einzige, welcher Dubellay's Vorſchrift, Jene in ſich aufzunehmen und nur wohlverdaut wieder herzugeben, in ihrem vollen, heilſamen Sinne zur Anwendnng gebracht hat. So führt denn auch der ſtrengklaſſiſche Boileau den galliſchen Satiriker mit der ehrendſten Anerkennung als den würdigen Nachbildner antiker Muſter ſeiner Dichtgattung auf:

De ces maîtres savants disciple: ingénieux,
Regnier seul parmi nous formé sur leurs modèles
Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles.

Allerdings ſetzt Boileau einen Vorwurf bei, gegen das oft indecente Weſen des Satirikers mit den Worten:

Heureux, si ses discours, craints du chaste lecteur,
Ne se sentaient des lieux, où fréquentait l'auteur,
Et si, du son hardi de ses rimes cyniques,
Il n'alarmait souvent les oreilles pudiques,

und es ist dieser Vorwurf seither oft und nicht mit Unrecht wiederholt worden. Doch findet sich allzu viele Prüderie hier schlecht am Platze, da sich, wie wir schon bei Rabelais sahn, eine tüchtige Satire mit viel Delikatesse nicht verträgt, und man besser den Satiriker nimmt wie er ist, statt daß er die Welt nähme, wie sie nicht ist.

Die Akademie und das Hotel Rambouillet.

Ludwig XIII. 1610—1643.

Nach Malherbe's Tod setzten seine Schüler und Anhänger die literarischen und kritischen Zusammenkünfte fort, in welchen sie sich bis dahin mit Jenem vereinigt hatten. Seine Lieblingsjünger Racan, 1589—1670, und Maynard, 1582—1656, bildeten den Mittelpunkt derselben. So nahe der Erstere auch seinem Lehrer stand, mit welchem er sich Vater und Sohn nannte, so kümmerte er sich doch im Ganzen nicht viel um dessen enge Vorschriften und ist ein mehr anmuthiger und namentlich natürlicher, als in der Form sehr korrekter Pastoraldichter. Von seinen Zeitgenossen weit überschätzt und dann von Boileau, in einem der seltenen Mißgriffe dieses taktvollen Geistes, sogar an die Seite Homers ge-

rückt, wurde er von Malherbe selbst richtiger dahin beurtheilt, „Racan könne, mit Maynard zusammengenommen, einen tüchtigen Dichter ausmachen, Ersterer habe die Kraft, Letzterer das Formtalent dazu.“ In diesem Formtalent und in seinen Bemühungen um Sprachreinigung liegt denn auch das wesentliche Verdienst Maynards. Zwar wurde er zu Zeiten hochgeschätzt und darf sich in einem Sonnett selbst „Einen der Schwäne Frankreichs“ nennen, allein er scheint auch bittere Erfahrungen gemacht zu haben und äußert späterhin, in „seinen brutalen Zeiten sei der Pegasus ein Pferd, welches die großen Männer nur in's Spital trage, und der einzige Preis der göttlichen Verskunst, ein Kranz nämlich, wiege keinen Korkstopfen auf.“

Wir erinnerten an diese Zusammenkünfte und ihre Theilhaber darum, weil aus denselben die große, vielgerühmte und vielgescholtene Institution der französischen Akademie hervorging, jenes „für die Hannibals der Literatur so fatale Kapua,“ wie sie Dessalès Régis sehr bezeichnend nennt. Der Kardinal Richelieu, dieses universelle Talent, welches, mit seinen Erfolgen als Staatsmann, Feldherr und Kirchenfürst nicht zufrieden, auch noch nach dem Ruhme des Mäcen, ja sogar nach dem Lorbeer des Dichters selbst verlangte, Richelieu machte jener

literarischen Gesellschaft den Vorschlag, sich als offizielle, richtende Behörde über den poetischen Geschmack und namentlich über die Sprachrichtigkeit zu konstituiren. Dieser Vorschlag wurde anfänglich mit delikater Bescheidenheit abgelehnt, dann aber doch angenommen und ausgeführt. So wurde die Akademie zu dem Zwecke, „gewisse Regeln für die französische Sprache festzustellen und dieselbe zur Behandlung aller Künste und Wissenschaften fähig zu machen," 1635 durch Patent des Kardinals gebildet und 1637 durch das Parlament bestätigt. Das Recht der freien Erwählung ihrer Mitglieder erhielt sie erst 1642.

„Die Einführung der Akademie," sagt Nisard, „ist die Einführung der Regel und der Herrschaft in die Literatur zu derselben Zeit, da im Staate die Ordnung und die Verwaltung eingeführt wurde." Ob mit dieser „Regel und Herrschaft" der Dichtung nicht mehr geschadet als genützt wurde, wagen wir, die verschiedenen Gründe des Für und Wider nur andeutend, nicht zu entscheiden. Auf der Einen Seite erscheint in jener Gesellschaft ein organisirtes Koteriewesen, welches eine ständige, gegen alles Neue und Hervorragende mit Uebermacht gerichtete Opposition der engverbündeten Mittelmäßigkeit übt, eine widerwärtige Uniformirung aller, nicht ganz originellen

und selbstständigen Talente veranlaßt und die despotische Herrschaft eines rein formellen und konventionellen, auf keinerlei allgemein haltbare, ästhetische Prinzipien begründeten, im Laufe der Zeit immer mehr verknöcherten und verzopften Kunststyls festsetzt. Auf der anderen Seite gewinnt die Dichterschaft durch die offizielle Anerkennung ihres Berufs und ihrer Thätigkeit eine selbstständige, achtunggebietende Stellung im Staat und in der Gesellschaft, von welcher sie vorher weit entfernt war. Der Schriftsteller tritt aus dem Haushalt und seinem Platz in der Küche — ja in der Küche der Großen und auch nur der Reichen, in den Thronsaal des Königs und bis an dessen Tafel. Ein freies und abhängiges, nicht nur auf den Erwerb des Tages, nicht nur auf den Beifall der Menge, nicht nur auf die Gunst des jeweiligen Beschützers spekulirendes Wirken wird ihm, wenigstens mitunter, möglich — endlich, und dies hat sich grade in unseren Tagen wieder gezeigt, erhält in der Akademie die öffentliche Meinung ein hochgeachtetes und unumstößliches Organ, welches unangreifbar über die jeweilige, wenn auch noch so intolerante höchste Staatsgewalt abzuurtheilen wagen darf. Daß sich diese Zusammenstellung von Vortheilen und Nachtheilen nur auf den Einfluß der Akademie auf die Dichtung, nicht

aber auf ihre sprachwissenschaftliche Thätigkeit beziehn soll, ist selbstredend. Die Letztere war nur heilsam und förderlich, wie dies, unter anderen Resultaten, der 1694 vollendete Dictionnaire de l'Académie française an sich schon hinreichend beweisen würde.

Mag man übrigens über die Akademie urtheilen, wie man will, Einen Vorwurf, welchen vor Kurzem Arsène Houssaye in dem Schriftchen: le 41 me fauteuil de l'Académie von Neuem ausgesprochen hat, wird man nicht von ihr nehmen können. Sie hat es nie vermocht, alle wirklichen literarischen Größen Frankreichs, jederzeit und unbeirrt durch den Modegeschmack des Tages, das Getriebe der Partheien und das Geschrei der Menge, durch Aufnahme in ihre geschlossene Vierzigzahl, anzuerkennen. Der genannte Schriftsteller hat eine ganze Reihe von Genien ersten Rangs aufgezählt, welche den Beleg zu jener engherzigen Exklusivität liefern, und mit Erstaunen erfuhr die Welt, daß Deskartes, Paskal, Molière, Regnard, Prevôst, Jean Jacques Rousseau, Lesage, Beaumarchais, Lammenais, Béranger, Balzac und andere Namen von ähnlicher Berechtigung die Reihen jener Gesellschaft nicht geschmückt haben, während grade die Bedeutendsten ihrer Mitglieder erst spät und nach

mannigfachen Schwierigkeiten und Zurückweisungen, Corneille erst mit einundvierzig, Lafontaine mit dreiundsechzig, Boileau mit achtundvierzig, Voltaire mit dreiundfünfzig Jahren, dort aufgenommen wurden.

In den Tagen ihres Entstehens war die Akademie nicht die einzige Gesellschaft, welche sich eine fortgesetzte Sprachreinigung und eine Regelung des poetischen Geschmacks zur Aufgabe setzte. Ein Kreis souveräner Blaustrümpfe, durch sich selbst les Précieuses, auch les Chères, genannt, umgeben von einer Reihe zum Theil begabter meist aber mittelmäßiger Schöngeister, hatte sich schon vorher in den Räumen eines vornehmen Hauses, des Hotel Rambouillet, gebildet, und setzte, durch neuzutretende Mitglieder beständig rekrutirt, seine Zusammenkünfte bis unter die Regierung Ludwigs XIV. bis zu dem fatalen Moment fort, wo Molière in seinen Précieuses ridicules, 1659, durch das Mittel der Lächerlichkeit, den letzten Spuren ihres ästhetisirenden Treibens ein Ende machte. Centralpunkte im Hotel Rambouillet selbst waren nach einander Mutter, Tochter und Enkelin des Hauses; als Erste der Generation die geistreiche Italienerin Julie Savelli, Gemalin des Märquis Pisani, Jean de Vivonne, als Zweite Katharina von

Vivonne, Marquise von Rambouillet, unter einem Anagramm ihres Namens als Arthenice gefeiert, und endlich die Vertreterin der glänzendsten Epoche des Kreises, Julie d'Angennes, welche der Marquis von Montausier erst nach zehnjähriger sentimentaler Umfreiung die Seine nennen durfte. Allein außer dieser hauptsächlichen Vereinigung bildeten sich bald, durch Nachahmung, mehrere und endlich viele andere gleicher Tendenz und ähnlichen Styls, wie die um die Romandichterin Madeleine de Scudéry concentrirte, und nicht allein Paris sondern auch die Provinzen erfüllten sich mit preciösen Gesellschaften, welche, je weiter sie von ihrem Vorbild entfernt standen, um so lächerlicher und inhaltloser wurden.

Nach den übereinstimmenden Berichten der Zeitgenossen sowie nach dem Inhalt der betreffenden Literaturprodukte, muß es ein wunderliches Treiben gewesen sein, welches jene Blaustrümpfe und ihre Anhänger verführten. Um zuerst von ihren Verdiensten um die Literatur zu reden, so setzten sie in ihren Unterhaltungen wie in dem kritischen Maßstab, den sie anlegten, die Bemühungen Malherbe's um Eleganz und Korrektheit des sprachlichen Ausdrucks eifrig und oft bis zur Uebertreibung fort und bildeten, dem rauhen und wenig schicklichen Ton ge-

genüber, welchen Heinrich IV. und seine Kampfgenossen aus ihren Kriegen mit an den Hof und in die beste Gesellschaft gebracht hatten, eine Art von exklusivem und oppositionellem Faubourg St. Germain, welches unter sich nur eine bessere und namentlich feinere Umgangssprache duldete. Doch ist diese Feinheit immerhin nur sehr relativ zu nehmen. Bei den Zusammenkünften nämlich pflegten die Damen des Hauses, allerdings in sehr decentem Aufputz, in ihrem Schlafgemach im Bette zu liegen, während sich ihre Besucher und Besucherinnen um dasselbe her und namentlich in dem Raum zwischen Bett und Wand, welcher ruelle genannt wurde, gruppirte. Die bevorzugtesten Herren in der Gesellschaft waren der Alkoviſt und der Einführer. Der Erstere führte eine Art Präsidium über die Unterhaltung in dem Alkoven, in welchem man sich befand, machte die nöthigen Anregungen und Vorschläge und hatte vor allen Dingen die zärtlichste Sorgfalt für die im Bette befindliche Dame an den Tag zu legen, während der Zweite die Vermittlung der Außenwelt mit dem Cirkel besorgte und namentlich Fremde, oder Solche, welche ständigen Zutritt zu erlangen wünschten und dessen würdig befunden wurden, einführte.

Was man in dieser Gesellschaft treibt? Gedichte, Romane, Dramen werden vorgelesen, kritisirt und

wo möglich auch erlebt. Eine zarte Sentimentalität, eine überschwengliche Gefühlsseligkeit belebt Worte und Thaten. Alle Welt ist in einander verliebt, wagt aber kaum es zu sagen, denn die betreffenden Erklärungen dürfen nur sehr allmälig, nur sehr in der Blume gemacht werden, und am Feinsten ist es, eine platonische Neigung — denn nur eine solche kann vorkommen — in das Gewand uneigennütziger, hingebender Freundschaft zu kleiden. Neben diesen Unnatürlichkeiten bildet sich für die Konversationssprache, zum Theil unter den Einflüssen der grade aufkommenden Stylverzwängungen des Marinismus in Italien, des Gongorismus in Spanien und des Euphuismus in England, ein ganzes System metaphernreicher, hohler Schönrednerei aus, welches die abentheuerlichsten Neuerungen der Gallogriechen weit hinter sich läßt. Die Leute, welche le fin des choses, le grand fin, le fin du fin weg haben, dürfen nicht wie andere Menschen reden, sie müssen namentlich in poetischen Umschreibungen grade der gewöhnlichsten Dinge stark sein, und so ist für sie eine Nachtmütze „der unschuldige Mitwisser der Lüge," der Rosenkranz eine „geistliche Kette," das Wasser ein „himmlischer Spiegel," und wenn für die übrige Welt der einfache Tag anbricht, so ist für eine Preciöse „der Himmel mit Licht schwanger."

In diesem Ton werden, auf möglichst ernste und pathetische Weise, Nichtigkeiten jeder Art behandelt und spitzfindige Disputationen über Liebesfragen und Herzensschwierigkeiten geführt. Dabei ist es wesentlich, daß jede Preciöse einen oder auch mehrere Liebhaber hat, welche jedoch in's Unendliche hineinschmachten müssen, ohne je auf eine Erhörung hoffen zu dürfen, besonders wenn die Flamme verheirathet ist und sich, wie versichert wird, bei ihrem Gemahl für jene Entbehrungen reichlich erholt.

Die zumeist dort gepflegte Dichtgattung, welche sich vorzüglich eignete, die einzelnen Persönlichkeiten der preciösen Kreise unter historischen Verkleidungen in sich aufzunehmen, war der sogenannte politisch galante Roman, ein endloses, absurdes, ungeheuerliches Erzeugniß verzwickter Phantasie, in welchem die aktuelle Modewelt von Paris, ihre Denk-, Rede- und Handlungsweise in längstvergangene, große historische Umgebungen, wie nach den ältesten Zeiten der Republik Rom, oder nach den Entstehungstagen der persischen Monarchie, versetzt wurde. Nachdem der Schäferroman d'Urfée's, 1567—1625, Asträä und sein europäischer Erfolg schon vorübergegangen war, kam jene, ihm verwandte, allein in ihrer Art doch neue Gattung auf durch Gomberville's, 1600—1647, Polixandre, 1637, und setzte sich

alsbald in einer zahlreichen Reihe von Nachahmungen fort. Unter den Verfassern der erfolgreichsten und bekanntesten dieser Nachahmungen erscheinen besonders zwei Persönlichkeiten, welche auch unter den Preciösen eine große Rolle spielten, Herr von Calprenède, 1610—1663, und Madeleine de Scudéry, 1607—1701. Der Erstere, ein renommistischer Gascogner, welchen Boileau vortrefflich mit den Worten gezeichnet hat:

> Tout a l'humeur gasconne en un auteur gascon,
> Calprenède et Juba parlent du même ton,

hat außer seinen vielbändigen Romanen Kassandra, Kleopatra und Pharamond, auch eine Reihe von mittelmäßigen Tragödien verfaßt. Es wird von ihm berichtet, daß, als der Kardinal einen Vers in Einer derselben matt (lâche) gefunden, Calprenède, am Schnurrbart drehend und mit dem Degen klirrend, ausgerufen habe: „Cadédis! il n'y a rien de lâche dans la maison de Calprenède!“ Das häßliche, sehr tugendhafte, wirklich geistreiche und erst in hohem Alter verstorbene Fräulein von Scudéry wurde als der Mittelpunkt eines eignen preciösen Kreises schon genannt. Ihre zehn umfangreichen Romane, von welchen Ibrahim ou le grand Bassa, Artamène ou le grand

Cyrus und Clélie die nennenswerthesten sind, hat Boileau wenig respektvoll als eine „boutique de verbiage“ abgethan.

Wie schon bemerkt, sind die historischen Stoffe und Namen dieser Romane nur Masken für die Kreise, in welchen die Verfasser lebten. Die Seelenneigungen der Preciösen, die überschraubten Metaphern ihrer Redeweise, ihre Gefühlsseligkeiten, ihre unter Freundschaft verkappten Liebeleien finden sich dort wieder. Cyrus, Anakreon, Juba, Brutus, Horatius Cokles, Kleopatra, Kassandra, Lukretia und Clelia treten nur auf, um die raffinirten Sentiments der Alkoven in grotesker Blumensprache zu äußern. Sogar eine geographische Beschreibung des Landes idealer Liebe wird durch die Scudéry gegeben: der Fluß Inclination durchzieht das Pays du Tendre, welches die Dörfer Jolis vers, Epîtres galantes, Complaisance, Petits soins und, als sehr wesentlich, Assiduité, die Städte Tendre sur Estime, Tendre sur Reconnaissance und Tendre sur Inclination, die Flecken Légèreté und Oubli, den See Indifférence und das volkreiche Gebiet Désertion et Perfidie enthält. In solcher Umgebung sehen wir einen Brutus in die keusche Lukretia verliebt, welche ihn zwar vergeblich schmachten läßt, allein doch, nach dem Grundsatze,

daß Nehmen nicht verpflichtet, die Worte seiner Liebe anhört und mit ihm in Worten, Blicken und Billeten kokettirt. Neben ihr erlaubt Clelia ihren Liebhabern nur, sich ihr unter dem Freundschaftstitel zu nähern, und jagt sie unnachsichtlich fort, wenn sie sich in einem unbewachten Augenblick einfallen lassen wollen, von Liebe zu reden.

Während man so das wirkliche Leben in den Romanen umsetzt, will man auf der anderen Seite auch den Roman erleben. Wie sich ein preciöses Fräulein diesen Vorgang ungefähr zu denken pflegt, hat Molière in dem oben genannten Stück trefflich beschrieben. Zwei junge Mädchen in einer Provinzialstadt haben zwei richtige, tüchtige Freier, welchen es an Nichts fehlt, als an jenem Jargon der Alkoven und an den krummen Wegen, auf denen, nach den dortigen Begriffen, eine Liebeswerbung voranschreiten muß. „Das wäre mir schön," ruft Madelon zur Antwort auf einen, nicht salonmäßigen Heirathsantrag, ihrem Vater entgegen, „wenn Cyrus ohne Weiteres die Mandane und Aruns die Clelia heirathete! Die Hochzeit darf immer erst nach den übrigen Abenteuern kommen! Um angenehm zu sein, muß ein Liebhaber die schönen Gefühle vorzutragen wissen, und das Süße, das Zärtliche, das Leidenschaftliche nach allen Regeln der Kunst verfolgen.

Zuerſt muß er im Tempel oder beim Spaziergang oder bei einer öffentlichen Ceremonie die Perſon ſehn, in welche er ſich verliebt. Oder er wird auch, nach Fügung des Schickſals, durch einen Freund oder Verwandten zu ihr geführt, und geht von dort ganz träumeriſch und melancholiſch weg. Eine Zeit lang verbirgt er dem geliebten Gegenſtand ſeine Leidenſchaft, ſtattet ihm aber doch mehrere Beſuche ab, wobei er nie verfehlt, eine galante Frage, welche den Witz der Verſammlung übt, auf's Tapet zu bringen. So kommt der Tag der Erklärung, welche gewöhnlich in der Allee eines Gartens, während ſich die Geſellſchaft ein wenig entfernt, zu geſchehn hat. Von unſerer Seite erfolgt darauf ein ſchneller Zorn, welcher ſich durch Erröthen äußert und den Liebhaber für einige Zeit aus unſerer Gegenwart verbannt. Endlich gelingt es ihm, uns zu beſänftigen, uns an die Sprache ſeiner Leidenſchaft zu gewöhnen und uns jenes Geſtändniß abzugewinnen, welches für uns ſo ſchmerzlich iſt. Darauf kommen die Abenteuer, die Nebenbuler, welche ſich zwiſchen eine entſtandene Neigung werfen, die Verfolgungen der Väter, Eiferſucht auf falſche Apparencen hin, Klagen, Verzweiflung, Entführung und ſo weiter. So behandeln ſich dieſe Dinge in der ſchönen Manier, dies ſind die Regeln, über welche ſich eine rechte Galanterie nicht

hinaussetzen kann. Aber so ganz ohne Weiteres zu einer ehelichen Verbindung zu kommen, von der Liebe und dem Heirathskontrakt in Einem Athem zu reden, und den Roman gerade am Schwanz anzufassen, das ist ein so krämermäßiger Vorgang wie Nichts mehr auf der Welt."

Die beiden preciösen Damen, welche diese Prätentionen machen, erhalten ihre Züchtigung dadurch, daß die zurückgewiesenen Freier ihre Bedienten, als Leute aus dem Pays du Tendre verkleidet, zu Jenen schicken, sie dort Glück machen lassen und endlich unter Hohngelächter die Intrigue enthüllen, worauf die Spröden froh sind, von den vorher Verschmähten schließlich doch wieder begehrt zu werden.

Neben den schon als habitués der ruelles Genannten und unter der Sündfluth von Papierverderbern, welche sich seit der Beendigung der Religionskriege über den Hof und Paris ergoß, gewahren wir noch einige charakteristische literarische Erscheinungen. Schönrednerische, den Styl nur um seiner selbst willen, in holen Tiraden kultivirende Briefschreiber sind Balzac, 1594—1654, Voiture, 1598—1648, und Ménage, 1613—1692, welche jede Gelegenheit benutzen, einander die unverschämtesten Komplimente in's Gesicht zu sagen, und zu gleichem Ende, mit noch mehreren Andern, eine förm-

liche gegenseitige Lobassekuranz gebildet haben. So leiht eines Tages Voiture dem Balzac die Summe von vierhundert Thalern ab und schickt ihm Quittung darüber. Allein sein eleganter Korrspondent, welcher, nach Voltaire,

dit avec profusion
Des riens en rimes redoublées,

sendet die letztere mit dem Bemerken zurück, „daß er seinem Freund für das Vergnügen, Demselben vierhundert Thaler geliehen zu haben, achthundert Thaler schulde.“ Ueber Voiture muß uns Benserade, 1612—1691, einfallen, aus Veranlassung eines Sonnettenkriegs, welchen er mit Jenem hatte. Um den Preis des besten Gedichtes in dieser Gattung ringend, machten Beide ihre Sache leidlich schlecht, jedoch nicht ohne großes Aufsehen zu erregen. Benserade, welcher gelegentlich einer Beschreibung der Sündfluth sagt:

Dieu lava bien la tête à son image,

nahm sich den Dulder Hiob, Voiture die Urania zum Gegenstand. Der Sieg blieb streitig, und das ästhetische Frankreich spaltete sich auf eine Weile in die Partheien der Uraniens und der Jobelins.

Endlich erſcheint dort der Eiſenfreſſer George de Scudéry 1601—1667, der Gouverneur von Notre Dame de la Garde, welcher ſich rühmte d'avoir usé plus de mêches en arquebuses qu'en chandelles, ſeit er, „die Feder von dem Hute genommen, an welchem allein ſeine Vorfahren ſie getragen hatten." Trotz jener geringen Gelehrſamkeit und dieſer vornehmen Feder, war er doch ſo fleißig, daß ihn Boileau preiſt als den

Bienheureux Scudéry, dont la fertile plume
Peut sans peine en un mois enfanter un volume.

Er ſetzte in die Romane ſeiner ſchon mehrfach genannten Schweſter die Schlachtbeſchreibungen ein, komponirte ein langes Epos zur Feier des „Siegers der Sieger," Alarich, und war auch als Dramatiker ſehr fruchtbar.

Kommen wir auf den letzten Mittelpunkt der Preciöſen, auf Julie d'Angennes zurück, um uns von ihr auf den größten Namen ihrer Epoche, auf das erwachende Genie Corneille's, hinüberführen zu laſſen. Am 1. Januar 1641 erhielt jene Dame, als koſtbares Neujahrsgeſchenk, ein Album, welches auf neunundzwanzig feinen Blättern eben ſo viele Miniaturgemälde von Blumen enthielt, deren Jede von Einem der beliebteſten Verskünſtler durch ein

Gedicht begleitet war. Als Besinger der Lilie, der Hyazinthe und der Granate steht dort der damals fünfunddreißigjährige Corneille, dessen Cid schon fünf Jahre vorher erschienen war.

Corneille.

Ludwig XIII. 1610—1643.
Ludwig XIV. 1643—1715.

Es ist ein weiter Schritt von dem Bocksfest der Gallogriechen nach der Aufführung der Kleopatra bis zu Corneille's Cid, und dennoch kann man diesen Schritt machen, ohne Wesentliches zu übersehen. Denn Corneille selbst stellt noch nicht den Höhepunkt des klassisch französischen Drama vor, er bildet nur den Uebergang, die Wendung dahin aus den Nebenrichtungen, welche sich bis dahin in dieser Gattung geltend machten, der Nachahmung der Italiener und der Spanier nämlich. Die nationale Unabhängigkeit des ernsten Drama, welches ohne modernen Dollmetscher direkt mit seinen antiken Vorbildern verkehren will, ist durch ihn begründet, der, ganz von dem spanischen Styl ausgehend

rein klassisch und damit immer schwächer und beschränkter wird. In seiner kraft- und originalitäterfüllten Jugend jene Domäne beherrschend, verläßt er sie, um eine andere zu erobern, allein der Gewinn davon wird ihm nicht, er vermag die Eroberung nicht zu behaupten, und ein Anderer, Jüngerer, Racine wird dort Herr und beutet das Reich für sich aus.

Der Anlauf der Plejade auf directe und genaue Nachahmung der antiken Tragödie war nicht in gleichem Sinne fortgesetzt worden. Das rein gelehrte Interesse, welches die Kleopatra förderte, mußte dem allgemeineren Unterhaltungsbedürfniß weichen, dessen Befriedigung man hauptsächlich von der Bühne erwartete. Auch waren die Dichter selten philologisch genug gebildet, um an jene Quelle gehn zu können. Von dem Beifall der Menge und der Gunst der Großen abhängig, gaben sie, was sie grade unter der Hand hatten, und es war Nichts natürlicher, als daß sich eine Reihe mittelmäßiger Talente handwerksmäßig auf die Bearbeitung oder bloße Uebersetzung der weiter vorgeschrittenen Nachbarvölker, also der Italiener und der Spanier, warf. Aeußerlich begünstigt wurde dieser Einfluß durch den beständigen, bald kriegerischen, bald friedlichen Verkehr mit Jenen und die Erhebung erst italienischer

Fürſtinnen, dann einer ſpaniſchen Prinzeſſin auf den franzöſiſchen Thron. So laſſen ſich denn, ſeit dem Ausgang des ſechzehnten Jahrhunderts bis in die Epoche Ludwigs XIV. hinein, in der franzöſiſchen Bühnengeſchichte zwei zahlreiche und oft ineinanderlaufende, eine italieniſche und eine ſpaniſche Schule, unterſcheiden, welche mit erſtaunlicher Fertigkeit einen großen Theil deſſen, was jenſeits der Alpen und der Pyrenäen producirt wurde, nach Frankreich hinübertrugen. Die italieniſche Schule überwiegt im Beginn, die ſpaniſche am Ausgang des eben bezeichneten Zeitraums, die Erſtere bezieht ſich mehr auf die tragiſche, die Letztere mehr auf die komiſche und die gemiſchte Gattung der ſogenannten Tragikomödie.

Um die Schwierigkeit wie das Verdienſt der Reform Corneille's richtig zu ermeſſen, muß man erwägen, wie vor ihm, in Folge jener wahlloſen Nachahmungen des Fremden, auf der noch kaum gebildeten Bühne richtige Anſichten und Mißgriffe, Affektirtes und Natürliches, Erhabenes und Burleskes, Abhängigkeit und Selbſtſtändigkeit, Regel und Willkür in chaotiſcher Buntheit durcheinander lagen, und wie die Dichter, in einer elenden Abhängigkeit von dem Applaus des Tages und der Gunſt des Großen, von der Hand zum Munde dahinlebten, bis

ſich dieſes letztere Verhältniß unter Richelieu verbeſſerte, und endlich durchdachte, fleißig ausgearbeitete und ſelbſtſtändige Leiſtungen gehofft werden konnten.

Uebergroße Fruchtbarkeit iſt das Kennzeichen faſt aller dramatiſcher Dichter zwiſchen Jodelle und Corneille, und ihre Zahl iſt Legion. Beſonders hervorragend war unter den Früheren der eifrige Ueberſetzer der Alten ſowohl als der Italiener, Garnier, 1545—1601, noch ein halber Zeitgenoſſe der Plejade, welchem Ronſard nachrühmt, daß er die ſeither hölzerne franzöſiſche Bühne in eine von Stein verkehrt habe. Als Zierde der ſpaniſchen Schule erſcheint der viel jüngere Hardy, 1630 verſtorben. Ein angeſtellter Dramaturg, ſoll er ſeine Truppe, während eines Zeitraums von dreißig Jahren angeſtrengter Thätigkeit, mit nicht weniger als ſiebenhundert Stücken verſehen haben, von welchen jedoch nur vierzig erhalten ſind. Nur zwiſchen ihm und Corneille werden ſechsundneunzig Dramatiker namhaft gemacht. Aus dem tragiſchen und komiſchen Wuſt, welchen ſie verarbeiteten, erhoben ſich zu beſonderem Ruhm Stücke wie Mairets, 1604—1686, dem Triſſin nachgeahmte Sophonisbe, in welcher die Vertraute der Heldin folgendes Kompliment macht:

Au reste la douleur ne vous a pas éteint
Ni la clarté des yeux ni la beauté du teint,
Vos pleurs vous ont l a v é e, et vous êtes de celles,
Qu'un air triste et dolent rend encore plus belles. —
Croyez que Masinisse est un vivant rocher,
Si vos perfections ne le peuvent toucher.

Triſtan's, 1601—1655, dem Calderon nachgeahmte Mariamne, 1636, alſo eine mit dem Cid gleichzeitige Erſcheinung, erfüllt ſich mit einer, an Alabaſterfelſen, Rubinen, Ambra und Diamanten überreichen Bilder- und Metaphernſprache, dergemäß man nach dem Dolch greift mit den Worten:

Il faut que cette lame
D'un coup blesse mon coeur et guérisse mon âme,
Meurs du regret de ne pouvoir mourir!

In Pyramus et Thisbé endlich von Théophile Viaud, 1590—1626, preiſt der Held die anbrechende Nacht mit den Worten:

Ma maîtresse m'attend; afin de me complaire,
L'autre soleil s'en va, quand celui-ci m'éclaire,

und ruft vor dem Riß in der Mauer:

Ici cruels parents malgré vos dures lois
Nous faisons un passage à nos timides voix. — —

Conseillers inhumains, pères sans amitié,
Voyez comme ce marbre est fendu de pitié,
Et qu' à notre douleur le sein de ces murailles
Pour recéler nos feux s'entrouvre les entrailles,

bis Thisbe Allem die Krone aufſetzt durch folgende, auf's Aeußerſte beklatſchte Apoſtrophe an den blutigen Dolch des Geliebten:

Ah, voilà le poignard, qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement, il en rougit, le traître!

Dort begegnen wir auch den, uns ſchon bekannten preciöſen Coterien, den Calprenède, Scudéry, Benſerade u. A. wieder. Und zwar arbeiteten ſie oft mit großem Erfolg, wie denn Scudéry, welcher über Theophile's Stück äußerte, „es ſei nur inſoweit ſchlecht, als es zu gut ſei, da ſich, mit Ausnahme Derer ohne Gedächtniß, Niemand finde, der es nicht auswendig wiſſe" — die Genugthuung hatte, bei der erſten Aufführung ſeines Amour tyrannique die Portiers des Theaters von dem Andrang des Publikums todt gedrückt zu ſehn.

Angeſichts ſolcher Werke und ſolcher Urtheile darf La Harpe in ſeiner ſchwülſtigen Weiſe ſagen:

„Unedle Ausdrücke in dem Mund einer großen Perſönlichkeit ſind Lumpen, welche einen König bedecken. Corneille nahm die Lumpen weg, welche

Melpomene unkenntlich machten und bekleidete sie mit einer majestätischen Robe. Er ließ noch einige Flecken darauf, welche nach ihm Racine mit Gold und Diamanten bedeckte."

Doch war der, auf solche Weise zum Leibschneider der tragischen Muse gestempelte Dichter nicht ohne einen würdigen Vorgänger und Rivalen. Der wackere, inmitten seiner spanischen Nachahmungen originelle und selbstständige Rotrou, 1609—1650, ist zwar jünger als Corneille, seine besten Stücke, Saint Genest, 1646, und Venceslas, 1647, erschienen erst nach dem Cid, und erhielten vielleicht aus diesem den besten Theil ihrer Inspiration. Doch war Rotrou schon vor Corneille bekannt und übte auch seinerseits einen wohlthätigen Einfluß auf den ihm nahe Befreundeten, wie dieser schon durch den Namen: „Väterchen," den er ihm öfter giebt, anzudeuten scheint.

Pierre Corneille selbst ist am 6. Juni 1606 zu Rouen geboren, wo sein Vater die Aemter eines Generalanwalts und Forstmeisters zugleich bekleidete. Er erhielt seine Erziehung in dem Jesuitenkolleg seiner Vaterstadt und ging dann, allein mit eben so wenig Neigung als Erfolg, zu dem Studium der Jurisprudenz über, wie es in seiner Familie herkömmlich war. Nach seinem eigenen Ausspruch war

es die Liebe, welche ihn von dort ab und auf literarische Bahnen leitete:

Charmé de deux beaux yeux mon vers charma la cour,
Et ce que j'ai de mieux, je le dois à l'amour.

So verfaßte er denn, nach Einigen schon 1625, also noch nicht zwanzigjährig, nach Anderen erst 1629, die Komödie Mélite, deren Stoff ihm ein kleiner Liebeshandel geliefert hatte. Die Urtheile, welche dieses Stück nach seiner erfolgreichen Aufführung erfuhr, sind charakteristisch für den dramatischen Geschmack der Zeitgenossen. Man fand die, im spanischen Styl abgefaßte und auf einer ebenso willkürlichen als komplizirten Intrigue beruhende Komödie nicht, wie man erwarten sollte, zu reich, sondern zu arm an Handlung. Ferner tadelte man, daß es die Einheit der Zeit, d. h. den Einschluß der Handlung in einem Zeitraum von vierundzwanzig Stunden, die einzige Einheit, welche damals, und auch nicht allgemein, verlangt wurde, nicht einhalte.

Der gesunde Menschenverstand, das Gefühl für wirkliche Zweckmäßigkeit, welche unseren Dichter von vornherein leiteten und ihn zum Reformator der Excentricitäten der zeitgenössischen Bühne machten, ließ ihn von da an die Regel der Zeiteinheit, welche den Willkürlichkeiten und Unwahrscheinlichkeiten des

ſpaniſchen Styls mäßigend in den Weg trat, adoptiren. Dagegen empörte er ſich gegen den Vorwurf der Dürftigkeit der Handlung dadurch, daß er denſelben in ſeinem nächſten Stück, dem Clitandre, 1632, durch das Uebermaß derſelben perſifflirte. Wie wenig verbindlich aber damals ſelbſt die Regel von der Zeiteinheit gehalten wurde, geht aus einer Bemerkung in der Vorrede zu dem genannten Stück hervor.

„Wenn ich dieſes Stück," ſagt der Dichter, „nach der Vorſchrift in Einen Tag zuſammengefaßt habe, ſo bereue ich damit nicht, daß dies in Mélite nicht geſchehen iſt, noch mache ich mich zu deren ferneren Beobachtung verbindlich. Heutzutage beten Einige dieſe Regel an, Viele verachten ſie. Was mich angeht, ſo habe ich nur zeigen wollen, daß, wenn ich mich davon entferne, dies nicht darum geſchieht, weil ich ſie nicht kenne."

Derſelbe Corneille, welcher dies ſchrieb, wird ſpäter als der Verfaſſer dreier Abhandlungen über die franzöſiſche Tragödie erſcheinen, worin er, unter ſtrenger Feſtſtellung der drei Einheiten des Orts, der Zeit und der Handlung, die ganze konventionelle Kunſtform des ernſten Drama theoretiſch eben ſo unerläßlich hinſtellt, als er dieſelbe, nachdem er einmal an ſeinen

Jugendarbeiten vorbei war, auch praktisch wahrte. Uebrigens sei bemerkt, daß er dort, im Wesentlichen einer richtigen Interpretation der Poetik des Aristoteles folgend, als Grenze der Zeiteinheit den Raum von dreißig Stunden und als solche der Ortseinheit den Umfang einer ganzen Stadt zugibt.

Die weiteren, gleichfalls erfolggekrönten Jugendstücke Corneille's sind die Lustspiele la Veuve, 1633, la Gallerie du Palais, la Suivante, 1634, und la Place Royale, 1635. Er gewann die Gunst des Hofes und namentlich des Kardinals, welcher ihn reichlich belohnte und in die Reihe der, unter seiner Anleitung gemeinschaftlich arbeitenden Autoren eintreten ließ. Richelieu machte den Plan und die Eintheilung, vertheilte die fünf Akte unter die Dichter L'Etoile, Colletet, Boisrobert, Rotrou, Corneille, und so entstanden, zur Zufriedenheit des Gönners, der sie gut bezahlte, drei Stücke. Allein Poeten sind ein wenig disciplinirtes Volk. Hie und da glaubte Einer, eine ästhetische Präponderanz über den allmächtigen Minister zu besitzen, und reizte ihn, indem er seine Ansicht geltend zu machen suchte; Corneille selbst aber nahm es sich gar heraus, in einem, ihm übertragenen dritten Akt von der Vorzeichnung abzuweichen. Solche Leute

konnte der Großvater der modernen Bureaukratie nicht brauchen. Der Dichter, welchem, nach des Kardinals Ausdruck, der esprit de suite fehlte, fiel in Ungnade und wurde aus der dramatischen Fabrik entlassen — sehr zu seinem eignen Besten.

Denn jetzt weht ihn, der seither nur auf den Bahnen der Spanier gegangen war, der erste, wenn auch sehr indirekte klassische Hauch an aus der schon genannten Sophonisbe, 1633, von Mairnt, welche, als ein formgerechtes, auf einen vortrefflichen tragischen Stoff gebautes Stück, den gleichzeitigen Trauerspielen ziemlich überlegen war. So greift Corneille nach dem Seneca und bildet demselben, unter Einmischung glücklicher Originalitäten, seine Medea nach, 1635, in einer Tragödie, welche alles vorher Vorhandene beträchtlich überragt und den bedeutendsten Beifall findet.

Noch eine Posse im spanischen Styl, l'Illusion comique, folgt darauf, dann aber erhebt sich unser Dichter plötzlich zu seinem Meisterwerk, dem Cid, 1636, unter freier Bearbeitung eines spanischen, denselben Stoff behandelnden Originals von Castro. Das Stück hatte in Frankreich, augenblicklich wie auf die Dauer, einen beispiellosen Erfolg und gewann alsbald europäische Verbreitung. Denn, so wird berichtet, Corneille hatte schließlich auf seinem

Bureau Ueberſetzungen des Cid in alle Sprachen unſeres Welttheils, mit Ausnahme des Slaviſchen und des Türkiſchen, verſammelt.

Die gehäſſige Aufregung Richelieu's über die Lorbeeren, welche ſein entlaſſener Günſtling und dichteriſcher Rival erntete, iſt bekannt. Nicht minder erboſte ſich darüber der Neid ſeiner dramatiſchen Kollegen, ſowie eines Theils der Akademie, und ſo bildete ſich ſchnell eine mächtige Intrigue zu dem Zwecke, den jungen Ruhm zunichte zu machen — allein vergeblich, weil, wie Boileau ſagt, die einſtimmige öffentliche Meinung der gelehrten Geſellſchaft und dem Miniſter trotzte:

En vain contre le Cid un ministère se ligue,
Tout Paris pour Chimène eut les yeux de Rodrigue,
L'académie en corps a beau le censurer,
Le public révolté s'obstine à l'admirer.

Der ſonſt Allmächtige erfuhr ſeine gänzliche Ohnmacht in Sachen des literariſchen Geſchmacks. Zwar trat er energiſch genug auf und ergriff in ſeiner eigenen Schöpfung, der Akademie, das zur Vernichtung des Dichters am Meiſten geeignete Werkzeug. Der ſchon mehrfach genannte Beſinger Alarichs mußte den Angriff eröffnen. Und zwar ging der hochgeborene Gouverneur von Notre Dame de la

Garde als Mann des Degens sowohl wie der Feder voran. In einem Privatbrief von ihm erhielt Corneille eine Herausforderung. Allein nicht gesonnen, aus einer ästhetischen Frage einen Raufhandel zu machen, antwortete er eben so fein als richtig, um den Vorzug des Cid vor dem Amant libéral, einer schlechten Komödie seines Gegners, zu beweisen, komme es nicht auf die Frage an, um wieviel dieser tapferer oder adeliger sei als er. Gefährlicher war die, an die Akademie gerichtete Schrift Scudéry's, welche eine Kritik des Cid enthält und zur offiziellen Prüfung des Stücks auffordert. Der Eisenfresser beginnt seine Diatribe folgendermaßen: „Es gibt gewisse Stücke, welche gewissen Thieren in der Natur gleichen, welche von ferne Sterne zu sein scheinen und in der Nähe nur Würmer sind," und entwickelt dann nach Kräften die sechs Punkte, daß das Sujet Nichts-tauge, daß die dramatischen Regeln verletzt, daß die Durchführung inkonsequent, daß viele schlechte Verse darin enthalten, daß das Beste daran Plagiat sei, und daß nach dem Allem, das Stück den Erfolg, den es gefunden, nicht verdiene. Man wußte die unerläßliche, jedoch wahrscheinlich nur mündliche Zustimmung Corneille's zur Prüfung seiner Arbeit durch die Akademie zu erwirken, und dann wurde ein Dichter von dem Range

Scudéry's, Chapelain, 1594—1674, mit der Redaktion des akademischen Gutachtens betraut.

Dieser nachmalige Prügelknabe Boileau's, von welchem der Kritiker äußert, daß er in seinem langen Epos auf die Jungfrau von Orléans „malgré Minerve gereimt habe," übrigens ein tüchtiger Linguist und Grammatiker, war, nachdem er eine Vorrede zu Marino's Adonis geschrieben hatte, die unbestrittene, höchste kritische Autorität für seine Zeitgenossen. Durch sein Organ zog sich die Akademie kläglich aus der Affaire, indem sie, in doppelter Feigheit gegen den gefürchteten Kardinal auf der Einen, und den überwiegenden Genius des zu Beurtheilenden auf der anderen Seite, ihre Ansicht auf alle möglichen Schrauben stellte. Der Sinn ihres Berichtes ist etwa der, das Stück sei überall sehr gut, wo es nicht ganz schlecht sei, es habe, neben großen Vorzügen aller Art, alle möglichen Grundfehler, endlich würde man es gerne loben, wenn man es wage, und es noch lieber verdammen, wenn es irgend anginge. Die wahrhaft wunden Punkte aber, die inkonsequente Behandlung des tragischen Motivs nämlich und die etwas haarsträubende Thatsache, daß sich Chimene wenige Stunden nach dem Tode ihres Vaters, zur Ehe mit Dem entschließt, der denselben im Duell getödtet hat, diese wunden Punkte werden

zwar berührt, allein durchaus nicht in genügender Ausführung. Auch bewirkte die ganze Intrigue Nichts als eine gesteigerte Theilnahme des Publikums an dem Dichter und seinem Werk und eine neue Anregung des Letzteren zu weiterem Schaffen. Uebrigens war die Feindschaft Richelieu's gegen Corneille nicht so erbittert, wie man es sich gewöhnlich vorstellt. Vielmehr gewinnt sie, bei näherer Betrachtung, den Anstrich des Unwillens eines Familienoberhauptes gegen einen Angehörigen, der sich gegen die patriarchalische Autorität empört hat und dafür zurecht gewiesen, allein nicht verstoßen wird. Denn Richelieu zeigte, trotz seiner Niederlage, in dieser Angelegenheit Nichts von seinem unversöhnlichen Sinn. Er ließ dem Dichter nach wie vor seine Pension auszahlen, und sah es ruhig mit an, daß derselbe seiner eigenen Nichte, der Herzogin von Aiguillon, den nunmehr in den Druck übergegangenen Cid dedicirte mit einer Ansprache, welche laut von dem Erfolg des Stücks und dem Wohlgefallen der Herzogin daran redet. Späterhin erscheint Corneille wieder, wie früher, vor dem Minister, liest diesem seine neuen Arbeiten vor und findet aufrichtigen Beifall. Endlich da er heirathen will, und die Sache von Seiten des Vaters der Zukünftigen Schwierigkeiten findet, nimmt sich Richelieu der Angelegenheit

mit väterlicher Protektormiene an, läßt den Widerstrebenden aus der Normandie nach Paris holen und bringt par ordre de Mufti, die Hochzeit zu Stande. Betrachtet man das Verhältniß zwischen dem Verfasser des Cid und dem Beherrscher Frankreichs in diesem Lichte, so erscheint Richelieu's sonst räthselhaftes Benehmen eher klar und wird bis zu einem gewissen Grad entschuldigt. Doch nahm Corneille selbst die Sache weniger leicht, als sein Antagonist. Der dichterische Stolz und Unabhängigkeitssinn, welcher ihn schon vor dem Erscheinen des Cid rufen ließ:

Mon travail sans appui monte sur le théatre. — —
Je ne dois qu' à moi seul toute ma renommée.

war in ihm gekränkt, und so mochte sich jener Streit zwar äußerlich beilegen lassen, allein der Stachel blieb zurück. Den Beleg dafür geben die Zeilen, in welchen er, nach dem Tode des Kardinals, seine Empfindungen über diesen merkwürdigen Mann aussprach. Er sagt:

Qu'on parle mal ou bien du fameux Cardinal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien:
Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal,
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien.

Die Feindseligkeiten gegen den Cid wurden dem Dichter zum mächtigen Sporn. Er antwortete auf die Angriffe seiner Neider durch Thaten, und seine besten Stücke: Horace, 1639, Cinna, welcher in Frankreich als sein Meisterwerk betrachtet wird, 1639, Polyeuct, 1640, und la Mort de Pompée, 1641, folgen dem Cid fast auf dem Fuße, um ihn zu stützen, um zu zeigen, daß dieser kein glücklicher Wurf, kein zufälliger Liebling des Publikums war, sondern ein Werk dauernden Werthes, welches seinen Erfolg verdiente und behalten sollte.

Welche sonderbaren Griffe der Zeitgeschmack, besonders bei den Preciösen, nach alledem noch that, zeigt folgende Anekdote. Vor der Aufführung des Polyeukt las Corneille diese Verherrlichung christlichen Märtyrerthums unter der Römerherrschaft, im Hotel Rambouillet vor. Der unumgänglichste Beifall wurde gezollt, dann aber fanden die meisten Anwesenden und namentlich ein Bischof, daß es gegen alles Herkommen sei, in der Dichtung anders als von mehreren und von heidnischen Göttern zu reden. Der christliche Gott war noch nicht zu klassischer Würde avancirt, und so mißfiel, mit einem Wort, in jenem Stück das Christenthum ausnehmend. Corneille selbst begann, in Folge dieser Urtheile zu schwanken und an dem Werthe seines Werkes zu

zweifeln. Er wollte die Tragödie sogar zurückziehn und wurde von diesem Entschluß nur durch das lobende Zureden eines Schauspielers zurückgebracht, welchem man, weil er für einen schlechten Darsteller galt, nicht einmal eine Rolle in dem Stück zugetheilt hatte. Das Publikum bestätigte das Urtheil des preciösen Kreises nicht.

Im Jahre 1642 erscheint Corneille mit dem Menteur, abermals auf ein spanisches Muster fußend, auch als ein, wenigstens theilweiser Reformator des Lustspiels, indem er, den seitherigen Possen, Pastoralen, Intriguen- und Spektakelstücken gegenüber, eine Sitten- und Charakterkomödie gab und zum ersten Mal auf der komischen Bühne „die Sprache der anständigen Leute vernehmen ließ."

Seit 1647 sah ihn die Akademie in ihrer Mitte, nachdem sie sein Aufnahmsgesuch zweimal, 1644 und 1646, zurückgewiesen hatte, unter dem formell begründeten Vorwand, daß er nicht, wie es statutenmäßig verlangt werde, Paris ständig bewohne.

Den Gipfel seines Ruhmes und Verdienstes hatte er mit der Mitte der Vierziger Jahre des Jahrhunderts erreicht, und von da an geht es mit Beiden abwärts. Seine Reform ist vollbracht. Wenn er selbst auch nicht zurückschreitet, so eilt doch eine jüngere Generation an ihm vorbei und weiter fort auf

der Bahn, die er angedeutet hat, und ein Anderer, Späterer, Racine, pflückt sich Kränze aus dem Lorbeer, den der Vorgänger pflanzte. Zwar folgen jetzt noch, neben schwächeren Stücken, wie Theodore, 1645, Don Sauche d'Aragon, 1650, la Suite du Menteur, Pertharite, 1653, einige seiner berühmtesten Werke, wie Rodogune, 1644, der dem Calderon nachgeahmte Héraclius, 1647, Andromède, 1650, und Nicomède, 1652. Allein sein eigentliche, ganz Neues schaffende Kraft ist doch dahin, er arbeitet meist nur noch über die Schablone, und der sehr getheilte Erfolg der genannten Stücke, namentlich der gänzliche Fall des Pertharite, bewegen ihn zu dem Entschluß, der Bühnenthätigkeit zu entsagen. Doch erfuhr auch er, wie schwer es ist, auf einem solchen Entschluß zu beharren. Die Muße, welche er dadurch fand, benutzte er zwar, auf Anregung der Jesuiten, zunächst nur zu einer gereimten Uebersetzung der Nachfolge Christi, welche einen bedeutenden, allein schnell vorübergehenden Erfolg hatte, dann aber führte ihn Zureden seiner Freunde und eigene Neigung wieder zum Drama. Doch nicht zu seinem Glück. Zwar sein nächstes Stück, Oedipe, 1659, in welchem er das antike Vorbild durch Einführung eines modern galanten Liebesverhältnisses

in jenen ſtarren Stoff zu korrigiren vermeint, hatte guten Erfolg, und aus dem Sertorius, 1662, redet noch einmal die alte Römertüchtigkeit der Horatier und veranlaßt Turenne zu der Frage, wo Corneille die Kriegskunſt gelernt habe. Allein ſeine weiteren Dramen, das Feſt- und Spektakelſtück la Toison d'Or, 1661, Sophonisbe, 1663, Othon, 1664, Agésilas, 1666, und Attila, 1665, erheben ſich nicht über das Niveau der Mittelmäßigkeit, und in Titus et Rérenicé, 1770, wo er in gleichzeitiger Behandlung deſſelben Stoffs mit Racine um den Vorrang ſtreitet, muß er dem jüngeren Nebenbuler das Feld überlaſſen. Noch zweimal, in Pulchéric, 1672, und Suréna, 1673, haſchte er nach der entflohenen Muſe. Sie kehrte ihm nicht zurück, und mit Bitterkeit ſah er im Alter die Gunſt des Hofes wie des Publikums von ſich abgewandt und auf Andere gekehrt. Zahlreiche Belege aus ſeinem eignen Munde zeigen, wie bitter ihm dieſe Erfahrung wurde. Dagegen hatte er die Genugthuung, die Bühne oft und gern zu ſeinen Jugendſtücken zurückkommen zu ſehn und ruft befriedigt, 1676, dem König zu:

Est-il vrai, grand monarque, et puis-je me vanter
Que tu prennes plaisir à me ressusciter,
Qu'au bout de quarante ans Cinna, Pompée, Horace
Reviennent à la mode et reprennent leur place?

Allein wenn man ſich an ſeine Stücke erinnerte, ſo hatte man doch den Dichter ſelbſt vergeſſen, welcher dürftig und unter zunehmender Körperſchwäche dahinlebte. Im Jahre 1662 war ihm ein Gnadengehalt von 2000 Franken ausgeworfen worden, doch ſcheint derſelbe im Laufe der Siebziger Jahre eingegangen zu ſein, denn es liegt aus jener Zeit eine Supplik Corneille's vor, in welcher er um Wiedererſtattung bittet. Wahrſcheinlich wurde dieſelbe gewährt, doch keinenfalls bis an ſein Lebensende, denn kurz vor ſeinem Tode befand er ſich in großer Dürftigkeit, ſo daß Boileau einen Verzicht auf ſeine eigne Penſion anbot, damit ſie Jenem zugewandt werden möge. Erſt in Folge dieſer Demonſtration überſandte der König dem ſterbenden Greis zweihundert Louisd'or. Ueberhaupt war es mit der vielgerühmten, auguſteiſchen Liberalität Ludwigs XIV. gegen die Zierden der Wiſſenſchaft und der Dichtung nicht allzuweit her. Allerdings erhielten Anfangs, unter der Verwaltung Colberts, viele literariſche Koryphäen große Penſionen und zwar wurden die-

ſelben, im Inlande im erſten Jahre in ſeidenen, im zweiten in ledernen Börſen überſchickt, dann aber mußte man das Geld ſelbſt holen, ſpäter wurden die Jahre fünfzehn und mehr Monate lang, und endlich gingen, während der ſpaniſchen Kriege, faſt alle dieſe Penſionen ganz ein.

Corneille ſtarb, achtundſiebenzig Jahre alt, am 1. October 1684. Seine äußere Perſönlichkeit und ſein geſelliges Auftreten ſind, nach den Berichten der Zeitgenoſſen, nicht angenehm, ſondern ziemlich haltungslos geweſen. Er wird als groß und ſtark, von einfachem, ſelbſt gewöhnlichem Ausſehn und ſehr vernachläſſigter Erſcheinung beſchrieben. Die Unſicherheit ſeines Benehmens verdarb den guten Eindruck, welchen ſein hübſches Geſicht mit feurigen Augen, einem ſchönen Mund und einer Adlernaſe machte. Seine Rede war ſtotternd und unzuſammenhängend. Las er vor, ſo geſchah dies mehr mit Nach- als mit Ausdruck. Um den „Dichter in ihm kennen zu lernen, mußte man ihn leſen, nicht ſehn.“ Von melancholiſcher und heftiger Gemüthsart, ein treuer, redlicher und mehr ehrgeiziger als eitler Mann paßte er wenig in die Umgebung der Mächtigen ſeiner Jugendzeit und gar nicht in die glänzende, formvollendete Hofgeſellſchaft, welche er während ſeines Alters zur höchſten Kunſtrichterin erhoben ſah.

Den hohen Dichterruhm, welchen ihm Frankreich, wenn auch nicht während seines Lebens, so doch bald nach seinem Tode und bis auf die neueste Zeit herab zuerkannte, ist nur zum Theil begründet. Man muß den jugendlichen, strebsamen Verfasser des Cid und der Horatier wohl unterscheiden von dem alternden, maschinenmäßig über die Schablone arbeitenden Verfertiger klassischer Tragödien, um ihm nicht ungerecht zu werden. Seine eigenthümliche Literaturstellung ist die, daß er die in Geschmacklosigkeiten aller Art ausgeartete Bühne in's Klassische hinein reformirte, selbst aber immer um so schwächer wird, je mehr er klassisch ist. Dieser scheinbare Widerspruch löst sich durch die Bemerkung, daß er dem klassisch französischen Drama, welches alsbald durch Racine seine Vollendung erreichen sollte, wohl die Form, nicht aber den Inhalt gab. Einige Betrachtungen über das Wesen dieser merkwürdigen Erscheinung, welche schon so hoch gepriesen und schon so tief verachtet worden ist, ohne noch eine allgemein festgestellte Beurtheilung erfahren zu haben, mögen jenes Verhältniß erläutern.

Das klassische Drama braucht keine Tragödie zu sein. Oft enthält es gar keine tragischen Conflikte, wie die Berenice oder der Mithridat Racine's, bald führt es dieselben zu einem un-

blutigen, angenehmen Ende, wie dies im Cid und im Cinna geschieht, wo schließlich statt ermordet, geheirathet wird. Dagegen muß der Inhalt durchgängig ernst sein, auch nicht die geringste komische Scene darf vorkommen, und die Handlung kann nicht in nahliegenden oder bürgerlichen, sondern nur in entfernten, großen, mythologischen oder historischen Verhältnissen vor sich gehn. So wird der Schauplatz nur ein Palast, ein Heerlager in den Staaten der alten Welt, oder allenfalls der Türkei sein, und die Handlung nur zwischen hochgestellten Personen, Königen, Prinzessinnen, Feldherrn oder mythologischen Helden und Heldinnen vorgehn. So wird der gemessene Pomp, mit welchem allein solche Gegenstände auf der Bühne erscheinen können, eine Reihe unerläßlicher, formeller Convenienzen mit sich führen. So darf keine Gewaltthat, mit Ausnahme des Selbstmords, in der Scene selbst vorkommen, jede sonstige Tödtung hat hinter den Coulissen zu geschehn und wird dann erzählt. Als Mordapparat kann nur Dolch oder Gift dienen, Feuerwaffen sind, als dem antiken Wesen widerstrebend, ganz verbannt, und erst Voltaire wird, als bedenkliche Neuerung, das Wort canon in der Sprache die Melpomene einführen und einen Kanonenschuß hinter der Scene lösen lassen. Die

Wahrung der drei Einheiten des Orts, der Zeit und der Handlung ist strengste Vorschrift und führt, in ihrem ursprünglichen Streben nach Wahrscheinlichkeit, die größten Unwahrscheinlichkeiten mit sich. Insbesondere macht diese Regel, in Verbindung mit der Verbannung aller leidenschaftlichen Aktionen von der Scene, häufige und lange Erzählungen des anderswo oder außerhalb Passirten oder Passirenden nöthig. Insbesondere führt sie die langweiligsten Expositionen der Helden und Heldinnen mit ihren, an die Stelle des gänzlich verschwindenden antiken Chors getretenen Vertrauten, mit sich, worüber der Humorist Karr in seiner treffenden Weise äußert: „Der Held sagt zu seinem Vertrauten: Du weißt schon u. s. w. und recitirt ihm darüber dreihundert Verse. Es wäre für den Vertrauten viel vergnüglicher, statt dessen die geringste Kleinigkeit zu erfahren, die er noch nicht weiß.“ Uebrigens werden, bei geschickter Behandlung und namentlich in Racine's harmonischer Sprache, jene Erzählungen und Expositionen, sowie der gewöhnlich vorkommende Bericht über einen bedeutsamen Traum des Helden, oft zu trefflichen, wenn auch etwas pomphaften, rhetorischen Ornamenten des Stücks, und entschädigen einigermaßen für die trockne Handlungslosigkeit der eigentlichen Bühnenvorgänge. Daß

ſich die Handlung um eine Liebesangelegenheit drehe, iſt nicht grade unerläßlich, wird aber nach und nach ſo zur allgemeinen Praxis, daß die Liebe faſt nie ausbleibt und oft ſogar mit Gewalt in mythologiſche Stoffe, welche dieſes Element gar nicht enthalten, hineingedrängt wird.

Dies der allgemeine Typus des klaſſiſchen Drama, wie es ſich von Corneille bis zu ſeinem Sturz durch die Romantiker erhalten hat. Innerhalb deſſelben aber bewahrt unſer Dichter, ſowohl ſeinen Vorgängern als ſeinen Zeitgenoſſen und Nachfolgern gegenüber, manche, meiſt glückliche Eigenthümlichkeiten. In erſterer Hinſicht lernten wir die Bedeutung ſeiner Thätigkeit ſchon kennen. Von dem Beſtehenden ausgehend, ſchuf er die neue, rein klaſſiſche Kunſtform nicht, allein er brachte ſie zu allgemeiner und zwingender Geltung, namentlich aber ging er in Styl und Sprache unendlich weit hinaus über die Scudéry, Mairet, Triſtan vor ihm. Keine Rodomontaden und Uebertreibungen, keine in Himmel und Hölle zuſammengeſuchten Metaphern, keine proſaiſchen Wendungen inmitten der erhabenſten Situationen entſchlüpfen ihm. Gehalten, gleichmäßig, immer dem Sinn der Handlung angepaßt rauſcht ſeine Sprache dahin. Manchmal rauh iſt ſeine Ausdrucksweiſe immer originell und dabei würdevoll,

und seine mitunter sehr hochgetragene Erhabenheit schnappt nie in das Burleske über. Ein so starkes und zugleich einfaches und wahres Pathos wie das seine, ein so rasches und gleichmäßiges Dahinströmen der Erzählungen der Träume oder wichtiger Begebenheiten, wie namentlich der Schlachtbeschreibung im Cid, wurde vor ihm noch nicht gehört und nach ihm nur selten erreicht. Die Glätte und Korrektheit seines Verses wie der Wohlklang seiner wechselvollen Reime ist gleichfalls neu, obwohl Corneille darin, in Folge der späteren und weiteren Ausbildung der Sprache und des Styls, mitunter, namentlich von Racine, übertroffen wurde.

Von seinen Zeitgenossen und Nachfolgern unterscheidet er sich, und zwar sehr zu seinem Vortheil, in zwei wichtigen Punkten, in dem historischen Gehalt seiner Stücke und in der Universalität seiner dramatischen Motive. Während die beiden anderen Koryphäen der klassischen Tragödie, Racine und Voltaire, fast immer die Liebe zum Knotenpunkt ihrer Dramen machen, während der Erstere am Liebsten griechisch mythologische, Letzterer moderne Stoffe behandelt, hält sich Corneille vorzugsweise an die römische Geschichte, sucht er den Anlaß seiner Kontraste und Verknüpfungen in fast allen höheren Regungen des mensch-

lichen Gemüthes. In letzterer Beziehung ist sein Verdienst geradezu dem Shakspeare's analog, welcher sich über den ewigen Liebesjammer der Beaumont, Fletcher und der Anderen neben ihm, dadurch erhob, daß er die Tragödien der Ehrsucht, des Stolzes, des Undanks, der Rache, der Eifersucht schrieb. Denn in ähnlicher Weise hat Corneille, wenn auch die Liebe meist als Beiwerk mitfigurirt, verschiedene Motive, wie im Cid die Rache einer gekränkten Vaterehre, in den Horatiern die Vaterlandsliebe, im Polyeukt die religiöse Schwärmerei, behandelt. Daß er, mit Ausnahme des Cid, am Besten und Liebsten in römischen Stoffen arbeitete, zeugt von seinem strengen und großen Sinn, der dem Anmuthigen das Erhabene, dem Zarten das Starke vorzieht, und in der That hat dieser Sinn große, markige, individuelle Gestalten und Charaktere geschaffen, wie man sie in der ganzen französischen Tragödie, namentlich aber unter den mythologischen Galanteriehelden Racine's, nicht mehr wiederfindet. Corneille's Stücke haben noch historische, lokale und Charakterwahrheit, während alsbald die Bühne nur den Versailler Hof, seine Anschauungs- und Redeweise, seine Persönlichkeiten und Umgebungen, auf welchem entfernten Stoff es auch sein möge, abspiegeln wird.

Nach dem Allem wird man fragen, was denn unserem Dichter zu einem großen Tragiker fehle. Es fehlt ihm, was der französischen Tragödie von ihrem Anbeginn bis heute, einschließlich der romantischen Schule fehlt, das Vorhandensein tüchtiger tragischer Motive, oder, wo solche vorliegen, deren konsequente Behandlung und Durchführung. Die ursprünglich in Spanien heimische und von dort, schon vor Corneille zu den Franzosen herübergekommene sogenannte Tragikomödie hat sich, mit einigen Modifikationen, bei den Letzteren immer erhalten und dem wahren Trauerspiel in den meisten Fällen den Platz versperrt. Ihr Wesen besteht in einer Verkennung des logischen und nothwendigen Zusammenhangs zwischen Ursache und Wirkung. Sie führt tragische Konflikte zu einem guten Ausgang, oder entwickelt aus äußerlichen, leicht zu vermittelnden Gegensätzen ein tragisches Ende, oder läßt auch, als bloßes ernstes Schauspiel, eine beliebige nicht tragische Verwicklung zu einem ernsten Ende laufen. Allein von einer inneren nothwendigen Wechselwirkung zwischen dem Charakter, den Handlungen des Helden und dem Ausgang seines Schicksals, von Selbstüberhebung und dem daraus folgenden Fall, von Schuld und der durch sie bedingten Strafe findet sich selten eine Spur, und Corneille

selbst hatte davon einen so wenig klaren Begriff, daß er, in den erwähnten Abhandlungen, das offenbar kopulative Verlangen des Aristoteles nach Mitleid und Schrecken als der Wirkung der Tragödie, so paraphrasirt, als ob nur Mitleid oder Schrecken alternativ vorausgesetzt würden. Dem großen Publikum aller Zeiten und Nationen hat diese willkürliche Vermischung unverträglicher Elemente auf der Bühne gefallen. Nachdem es erst gerührt oder erschreckt war, wollte es schließlich auch noch erfreut sein und zog die Lösung einer tragischen Verwicklung durch eine Heirath oder auf sonstige amikable Weise der durch Mord, Todtschlag und Hinrichtung vor, ohne an die innere Inkonsequenz zu denken, welche in einem solchen Verlauf liegt. Allein gute Dichter waren in diesem Punkt immer wählerischer und regten entweder tragische Konflikte nicht an oder führten sie zu einem konsequenten Ende. Die Franzosen haben dies in den seltensten Fällen gewußt, bloße äußere Zusammenstöße z. B. verschiedener Pflichten, genügten ihnen, und am Liebsten verzichteten sie, wo es irgend anging, ganz auf das tragische Ende. Bewegte sich ihre Tragödie nicht von vornherein stets in heldenhaften Umgebungen, so würde sie sich meist nur wie ein bürgerliches Schauspiel ausnehmen. So aber stimmt es zum Lachen, wenn

da, wo ein wirklicher Held in ein Dilemma kommt und z. B. zwischen seinem Vaterland und seiner Geliebten zu wählen hat, eine matte Intrigue einschlüpft, um ihm unbeschädigt hinüberzuhelfen. Mögen solche Verwicklungen und Lösungen dem französischen Geschmack zusagen, wir müssen es unnatürlich finden, wenn Chimene dem Rodrigo ihre Hand reicht, ehe noch ihren Vater die Erde deckt, und Cinna, der theoretische Republikaner, seine ganze Gesinnung durch einen wohlfeilen Gnadenakt des Augustus auf den Kopf stellen läßt.

Dieser Mißverstand des Tragischen ist Corneille's fast alleiniger und Grundfehler. Leider werden wir bei seinem bedeutendsten Zeitgenossen und Nachfolger Racine, der den Bahnbrecher so weit zu übersehen glaubte, in dieser Beziehung nicht den mindesten Fortschritt, sondern eine gänzliche Begriffsverwirrung über die Grenzen der Gebiete der Thalia und der Melpomene wahrnehmen.

Racine.

Ludwig XIV. 1643—1715.

Racine hat das klaſſiſche Programm, welches Corneille ſtellte, bis auf ſeine letzten Punkte hinaus ausgeführt. Er iſt der rechte Dichter, nicht ſeines Volkes, ſondern des Verſailler Hofes und ſeiner glänzenden Geſellſchaft, geworden, welche ſich in der ſervilſten Ehrfurcht um die Eine, hervorragende, als Gott gefeierte, deſpotiſche Perſönlichkeit des Königs gruppirte. Nur Oſtentation, Pomp, Prunk, Alles, was viel Form ohne viel Inhalt vorſtellte, lag in dem Weſen und Geſchmack des Fürſten, der mit einem halben Schmollen ſagen konnte: J'ai failli d'attendre — lag demzufolge in dem Geſchmack ſeines Hofs, welcher ihm in erbarmenswerther Anbetung zu Füßen ſaß. Jedes Ding, jeder Begriff,

jede Empfindung der Welt war nur dazu bestimmt, dem egoistischen Autokraten sein bestes Theil als Tribut abzutragen. Wie die Revenuen seines Landes und die Jugend und Schönheit seiner Maitressen, so verzehrte er den Geist der ihm nahegestellten literarischen Genien und ließ sich von der Poesie das klassische Drama nicht als deren erhabenste Erscheinung, sondern als ihre, zur Feier und Ergötzung seiner Person und Umgebung am Meisten geeignete Form entgegenbringen. Der Träger dieses dichterischen Tributs war Racine.

Jean Racine ist zu Ferté Milon im Departement de l'Aisne, nördlich von Paris, am 21. Dezember 1639 geboren, also drei Jahre jünger als seines Vorgängers Meisterwerk, der Cid. Da seine Eltern schon in seinem dritten Jahre starben, so nahm sich der Großvater väterlicher Seite, welcher königlicher Prokurator war, des Verwaisten an und ließ ihn in dem Kolleg von Beauvais und unter der Privatleitung eines bedeutenden klassischen Philologen vom Port Royal, Claude Lancelot, erziehn. Dem Letzteren verdankt Racine sein frühzeitiges und tiefes Eindringen in den Geist der Sprachen und Literaturen des klassischen Alterthums, namentlich sein tüchtiges Verständniß des Griechischen, welches, zum Theil wenigstens, seine nachmalige Vorliebe für

Stoffe aus der helleniſchen Mythologie erklärt. Eines Tages ſoll ihn ſein Lehrer bei heimlicher Lektüre des griechiſchen Romans Theagenes und Charikleia von Heliodor betroffen, das Exemplar weggenommen und verbrannt haben. Der Zögling wußte ſich einen andern Abdruck zu verſchaffen, allein auch dieſer wurde bei ihm ertappt und erfuhr ein gleiches Schickſal. Da legte Racine bald darauf dem Rigoriſten ein drittes Exemplar vor, mit der Aufforderung, auch dieſes zu verbrennen, da er nunmehr den ganzen Roman auswendig wiſſe. Späterhin verarbeitete er den Stoff deſſelben in eine Tragödie, welche er jedoch, auf Molière's Rath, vernichtete.

Nach Vollendung ſeiner Studien ſchwankte er einige Zeit in der Wahl ſeines Lebensberufs, da ihn ſeine Neigung zu reinliterariſchen Beſchäftigungen trieb, während ihn äußere Verhältniſſe erſt zur Jurisprudenz, dann zur Theologie riefen. Es war ihm nämlich eine Pfründe zugefallen, allein der geiſtlichen Pflichten, welche ihm daraus erwuchſen, wurde er ſehr bald entbunden durch Beſtreitung ſeines Rechtes auf jenes Beneficium, welches er auch wirklich auf dem Wege des Prozeſſes verlor. Dieſes Faktum iſt inſoweit intereſſant, als es dem Dichter die Anregung zu dem Luſtſpiel les Plaideurs gegeben hat.

Schon einige Jahre vorher hatte ſich Racine lite-

rariſch vortheilhaft bekannt gemacht durch eine, gelegentlich der Vermählung Ludwigs XIV., abgefaßte Ode aux Nymphes de la Seine. Dieſes Gedicht trug ihm, durch die Vermittlung des einflußreichen Chapelain, eine Gratifikation von hundert Louisd'or und eine Penſion von ſechshundert Franken ein, welche letztere ſpäter, 1663, gelegentlich einer anderen Ode, auf zweitauſend Franken erhöht wurde.

Von jetzt an bringt der Dichter ſein, äußerlich wenig bewegtes Leben in eifriger und ausſchließlicher dichteriſcher Beſchäftigung in Paris zu, naheverbunden mit den hervorragendſten, gleichgeſtimmten Geiſtern, mit Molière, Lafontaine und Boileau. Ihre literariſchen Konferenzen führten ſie häufig zu Spaziergängen in wald- und ſchattenreiche Umgebungen hinaus, welche Acante (Racine) und Polyphile (Lafontaine) beſonders liebten. Racine's Verbindung mit dem Komiker, welchem er viel verdankte und ſchwerlich alle ſchicklichen Rückſichten ſchenkte, hörte zuerſt und ſchon um 1667 auf, als Racine ſeine Andromache nicht wie ſeine früheren Stücke, der Truppe Molière's, ſondern der des Hôtel de Bourgogne, gab und zu Gunſten der Letzteren dem Palais royal ſeine beſte Darſtellerin entzog. Länger währte die Freundſchaft mit den Anderen. Beſonders eng und

dauernd war die Beziehung zwiſchen dem Dramatiker und Kritiker, welcher Letztere dem Erſteren im eigentlichſten Sinne des Wortes eine Bahn durch den fortdauernden ſchlechten Geſchmack der Zeitgenoſſen und die umherwuchernden Produkte mittelmäßiger Dichter hindurchbrach.

Racine's dramatiſches Auftreten begann mit der Thébaïde, 1664, und dem Alexandre, 1665, Jugendarbeiten von untergeordnetem Werth, welche mit nur mäßigem Beifall aufgenommen und von Corneille ſtreng, obwohl nicht ungerecht beurtheilt wurden. Seinen Dichterruf begründete er erſt, 1667, mit der Andromaque, welche einen kaum weniger epochemachenden Erfolg hatte als der Cid. Fleißig, obwohl ohne große Produktivität arbeitete er dann weiter und war, 1673, in Folge des Bajazet, in die Akademie aufgenommen worden, als ſeine dramatiſche Thätigkeit durch den, auf dem Weg der Kabale herbeigeführten Fall ſeiner Phädra, 1677, einen plötzlichen und dauernden Halt erlitt.

Der vielfache Neid nämlich, welchen Racine's unbeſtreitbares Talent bei den mittelmäßigen Hofdichtern erzeugt, mancher Privathaß, den der etwas ſatiriſche und ſarkaſtiſche Ton ſeiner Unterhaltung wachgerufen hatte, endlich der Wunſch, dem gefürchteten und freimüthigen Boileau in der Perſon

seines Freundes sowohl als des so warm von ihm empfohlenen Dichters, einen Stoß zu versetzen, Alles dies vereinigte eine Anzahl von Herrn und Damen vom Hofe, im Verein mit einer Schaar von Dichterlingen, zu einer Intrigue gegen grade dasjenige Stück Racine's, welches von der Nachwelt als sein bestes Werk anerkannt werden sollte. Den Hauptstreich führte man, indem man seiner Phädra ein gleichnamiges Stück des nicht unbegabten Dramatikers Pradon, 1632—1698, entgegenstellte und demselben, nachdem Racine's Tragödie durchgefallen war, den glänzenden Erfolg sechzehn beifallgekrönter Vorstellungen verschaffte. Uebrigens ist das Stück Pradon's, welcher, vielleicht ohne es zu verdienen, aus dieser Angelegenheit eine Art herostratischen Rufs davontrug, nicht absolut schlecht, sondern nur mittelmäßig, und mehrere glückliche Effekthaschereien desselben machen erklärlich, daß es Erfolg finden konnte. Der durch die beiden Phädren erregte Streit war lebhaft und hartnäckig und rief sogar einen, von jeder Seite mit Erbitterung und Witz geführten Sonnettenkampf hervor. Seinen wärmsten Verfechter fand Racine wiederum in Boileau, welchem jene Intrigue das Thema für den siebenten unter seinen poetischen Briefen wurde.

Mußte auf die Dauer der bessere Geschmack auch

ſiegen, ſo empfand doch der Dichter durch dieſe Ungerechtigkeit ſeiner Zeitgenoſſen nicht gegen die ſchwachen Erſtlige ſeiner noch ungeübten, ſondern gegen die beſte Frucht ſeiner reifen und anerkannten Kraft, eine tiefe Bitterkeit. Mögen die franzöſiſchen Literatoren jenen üblen Zug aus ihrer Glanzperiode bemänteln und den auf die Intrigue folgenden Rücktritt Racine's von der Bühne anderweitig erklären wollen — das Verhältniß von Urſache und Wirkung liegt zwiſchen dieſen beiden Thatſachen nur allzuklar am Tage. Als ſekundäre Urſache zuzugeben iſt bei dem Entſchluſſe der nunmehrigen Unthätigkeit die zunehmende religiöſe Schwärmerei des Dichters und deren Erhöhung durch ſeine nun erfolgende Verbindung mit einer gleichgeſtimmten Lebensgefährtin, welche, ſo zärtlich ſie ihn liebte, nie das Geringſte von ſeinen dramatiſchen Werken kennen lernte.

Auch der Lebensabend Racine's verfloß nicht ohne Kränkungen und Enttäuſchungen. Nur noch zu religiöſer Dichtung geſtimmt, ließ er ſich von der Maintenon zur dramatiſchen Behandlung des Stoffes Eſther, zum Zweck der Darſtellung durch die Fräulein von St. Cyr, bewegen. Das Stück kam dort, 1689, zur Aufführung und fand Beifall. Dagegen erwachten Intriguen gegen eine zweite Arbeit dieſer Gattung, die Athalie, welche die

Aufführung dieſes Stück hintertrieben. So erſchien es nur im Druck 1691. Allein Haß und Neid ruhten dennoch nicht. Man las die Athalie entweder gar nicht oder verdammte ſie, indem man ſie ein „Drama für Kinder“ nannte. In einigen Kreiſen beging man ſogar die Unwürdigkeit, die Durchleſung einiger Verſe daraus als Strafe im Geſellſchaftsſpiel feſtzuſetzen. Auch hier tröſtete Boileau den, an ſeinem eignen Werk zweifelnden Freund durch die Verſicherung, daß das Publikum von ſeinem ungerechten Urtheil zurückkommen werde. Dieſe Vorherſagung iſt eingetroffen, allein erſt nach fünfundzwanzig Jahren. Als 1716 die Athalie zum erſten Mal auf der Bühne erſchien, fand ſie großen Beifall und wurde ſechzehnmal hintereinander gegeben.

Neben dem Undank des Publikums ſollte Racine auch den des Autokraten erfahren, den er ſo vielfach gefeiert hatte. Angeſichts des ſchnell zur Neige gehenden Glanzes des großen Jahrhunderts hatte er, auf Veranlaſſung der Maintenon, einen Traktat über die Mittel zur Abhülfe gegen das wachſende Elend des Volkes abgefaßt. Ludwig fand denſelben bei jener Dame und entrüſtete ſich königlich über die Einmiſchung eines Poeten in politiſche Angelegenheiten. „Glaubt Racine Alles zu verſtehn,“ rief er,

„weil er treffliche Verſe zu machen verſteht? Will er Miniſter ſein, weil er Dichter iſt?“

Racine's Ungnade war hiermit ausgeſprochen. Dennoch erſchien er noch einmal am Hofe, allein der König, der früher, oft und gern, lange Unterhaltungen mit ihm gepflogen hatte, ging, ohne ihn anzuſehn, an ihm vorüber. Der Dramatiker war nicht Philoſoph genug, um darüber zu lächeln. Mit gebrochenem Herzen kehrt er nach Hauſe zurück und ſtirbt, ein Jahr darauf, am 21. April 1699, im ſechzigſten Lebensjahre, nachdem er zu dem treuen Boileau geſagt hat: „Ich achte es für ein Glück, vor Ihnen zu ſterben.“ Der König ſetzte ſeiner Frau und ſeinen Kindern einen lebenslänglichen Jahresgehalt von zweitauſend Franken aus.

Bei einem etwas galligen und unruhigen Temperament, empfindlich und leicht erregt, war Racine als Vater, Gatte und Freund ein vortrefflicher Menſch. Seine äußere Erſcheinung zeigte ſich, namentlich in ſeinen edlen Geſichtszügen, ſehr einnehmend, wie es ſelbſt der eitle, auf die Vorzüge ſeiner Perſon ſo eingebildete und eiferſüchtige König zugeſtand. Daß ſein Name den Franzoſen Anlaß zu wenigſtens Einem Calembourg geben mußte, iſt faſt ſelbſtredend. In ſeinen Jugendjahren ſtand er einige Zeit in naher Beziehung zu einer ſchönen und be-

rühmten Schauſpielerin, bis ihm ein Herr von Clermont Tonnerre ihr Herz abwendig machte, worauf man von ihr ſagte: qu'un tonnerre l'avait déracinée.

Racine's poetiſche Werke ſind die Trauerſpiele: la Thébaïde ou les frères ennemis, 1664, Andromaque, 1667, Britannicus, 1669, Bajazet, 1671, und Phèdre et Hippolyte, 1677, die ernſten Schauſpiele: Alexandre, 1665, Bérénice, 1670, Mithridate, 1674, Iphigénie, 1674, Esther, 1689, und Athalie 1690, und das Luſtſpiel les Plaideurs, 1668. Zu einer Iphigenia auf Tauris liegt ein Entwurf in Proſa vor. Außerdem verfaßte er verſchiedene Oden, Sonnette, Gelegenheits- und ſonſtige Gedichte.

Racine's Fortſchritt über Corneille hinaus iſt nur formeller Natur. Sein Vers iſt noch korrekter, ſein Reim noch wohlklingender, ſeine Ausdrucksweiſe noch gewählter, ſeine ſceniſche Einrichtung noch ſtrenger klaſſiſch als bei Jenem. Allein inhaltlich ſehen wir in ihm das ſchon bezeichnete, verkehrte, und verfehlte Weſen der klaſſiſch franzöſiſchen Tragödie auf die höchſte Potenz geſpannt. Wenn Corneille noch manchmal einen glücklichen hiſtoriſchen Stoff traf, ſein innerer Schwung ihn zu einer gewiſſen

originellen Erhabenheit hinriß, und ein wahrhafter Römerſinn aus manchen ſeiner Charaktere redete, ſo iſt hier dies Alles verſchwunden, um, auf der Grundlage welchen Stoffes, in Erſcheinung einer wie klaſſiſchen Form es auch ſei, nur das ſiebzehnte Jahrhundert, nur den Verſailler Hof darzuſtellen. Racine nimmt ſeinen Gegenſtänden die hiſtoriſche Wahrheit, ohne eine allgemein menſchliche Wahrheit an die Stelle zu ſetzen, wie es das altengliſche Theater that, und wird auf dieſe Weiſe, ſo antik er ſich gebehrdet, realiſtiſcher als jene Engländer ſelbſt. Die Anſichten, die Empfindungen, die Intereſſen, die Sitten, die Perſönlichkeiten, die äußeren Umgebungen der um den König verſammelten Geſellſchaft und Ludwig XIV. ſelbſt das iſt das, was man ſtets auf ſeiner Bühne erblickt. Die großen, leidenſchaftlichen Motive, welche ſich an die Handlungsweiſe hervorragender, hiſtoriſcher Perſonen knüpfen, Ehrgeiz, Rachſucht, Haß erſcheinen herabgeſetzt zu den kleineren und einförmigeren Triebfedern, welche jene Leute bewegten, oder werden verdrängt durch die Uſurpation ihrer Rolle Seitens einer galanten, Intriguen ſtiftenden Liebe, die in dem Stoffe gar nicht oder nicht ſo vorliegt. Achill in der Iphigenie iſt nicht Achill, ſondern der König, der um eine neue Maitreſſe wirbt, Titus in der

Berenice ist nicht der Kaiser von Rom, welcher aus politischen Rücksichten seine Neigung unterdrückt, sondern der Beherrscher Frankreichs, der eine alte Maitresse ausrangirt. Gesinnung, Rede- und Handlungsweise aller Personen ist nichts weniger als wahr, sie verhalten sich nicht wie mythologische Griechen oder historische Römer, nicht wie Heiden, sondern wie gut katholische Versailler Hoffranzosen aus der letzten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, welchen der Servilismus gegen ihren Fürsten neben der Galanterie für das schöne Geschlecht das höchste Gesetz ist. So kann man, was Corneille nach der Aufführung des Bajazet sagte, „daß die Persönlichkeiten dieser Tragödie unter türkischen Kleidern französische Sentiments hätten", mutatis mutandis auf alle Stücke Racine's anwenden. Als Schauplatz werden vergeblich das bedrängte Theben, das Lager vor Troja, ein Hafen am Pontus Euxinus genannt — wir erkennen unter diesen falschen Firmen doch immer nur das gewaltige Königsschloß, die Spiegelgallerie, das Oeil de boeuf, die große Terasse oder den Platz an dem mächtigen Springbrunnen des Versailler Gartens wieder. Und wie gern bespiegelten sich der eitle Ludwig, sein prunkvoller Hof und dessen hauptsächliche Persönlichkeiten in Festbeschreibungen, wie die folgende aus der Berenice, worin

ſie ſo leicht unter der römiſchen Verkleidung ſich ſelbſt erkennen konnten!

De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur?
Tes yeux ne sont-ils pas tout pleins de sa grandeur?
Ces flambeaux, ce bûcher, cette nuit enflammée,
Ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée,
Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat:
Cette pourpre, cet or, qui rehaussaient sa gloire,
Et ces lauriers enfin, témoins de sa victoire,
Tous ces yeux, qu'on voyait venir de toutes parts
Confondre sur lui seul leurs avides regards,
Ce port majestueux, cette douce présence —
Ciel! avec quel respect et quelle complaisance
Tous les coeurs en secret l'assuraient de leur foi!
Parle, peut-on le voir sans penser comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître
Le monde en le voyant eût reconnu son maître?

Daß innerhalb eines ſolchen Rahmens wirklich tragiſche Konflikte und das „große gigantiſche Schickſal, welches den Menſchen erhebt, wenn es den Menſchen zermalmt", nicht zu finden ſind, iſt ſelbſtredend. Denn gewaltige Leidenſchaften und unheilbringende Thaten ſind von jenen konventionellen, ſteifen, höfiſchen Geſtalten weit entfernt. Sie ſind zu vornehm, um erhaben, zu verbildet, um mit Nachdruck ſchlimm

zu ſein. So tragiſch ſie reden, ſo führen ſie ſich doch immer mit vollem, kaltem Bewußtſein Deſſen auf, was ſie ſagen und thun, bis in die prägnanteſten Situationen hinein, weil die Uniform der Kunſtregel viel zu eng iſt, als daß ſie den Ausbruch einer vollbrüſtigen Leidenſchaftlichkeit zuließe. Der beſchränkte Boden, auf welchem Racine's dramatiſche Figuren ſtehn, erlaubt auch nur eine geringe Mannichfaltigkeit ihrer Charaktere untereinander. Im Durſchnitt redet und handelt Ein Held wie der andere. Ein gewiſſer Codex der Ehre, Liebe und Galanterie gilt für Alle gleichmäßig, mögen ſie Achill oder Mithridat, Titus oder Bajazet heißen, alt oder jung, choleriſch oder melancholiſch, hiſtoriſch oder mythologiſch, Gatte oder Junggeſelle ſein. Dann erſcheint der Vertraute und redet wie der Held, der Bote wie der Feldherr, der Befehlshaber der Leibwache wie der König; die Iphigenien, Phädren, Hermionen erſcheinen und reden Eine wie die Andere, Jede wie ihre Zofe und Alle wie Madame in den Salons Ludwigs XIV. Liebestragik wäre das Einzige, was ſich von einem ſolchen Geſchlecht erwarten ließe. Allein auch ſie iſt nicht, was ſie ſein könnte und ſollte. Die Liebe erſcheint zwar überall und ausſchließlich als dramatiſches Motiv, allein nicht im Gewande der großen, überwältigenden Leidenſchaft,

ſondern als ſchwächliche Intriguenſtifterin, welche keine durchgreifenden Thaten, ſondern nur Mine und Contremine kennt, und es ſtets erlaubt, daß ihre Verwicklungen irgendwie entwirrt und einem guten Ende zugeführt werden. So ſind denn die meiſten Stücke Racine's keine wirklichen Trauer-, ſondern nur ernſte Schauſpiele, in welchen beliebige, untragiſche Intereſſen miteinander kämpfen, ſich gegenſeitig den Rang ablaufen, wohl auch bis zu Mord und Todtſchlag führen, meiſt aber durch Entſagungen und Aufklärungen eines Mißverſtändniſſes zu einem amikablen Ende gelangen. Kommt Jemand um, ſo ſind es die Intriguanten und Böſewichter, welche keine wahrhafte Sympathie für ſich erregt haben, während Held und Heldin leben bleiben und glückliche Gatten werden. Tritt aber einmal ein wahrhaft tragiſches Motiv auf, ſo wird ihm durch lächerliche und matte Inkonſequenzen die Dolchſpitze abgebrochen, und ein wenig gerechtfertigtes Ende ſchließt ſich daran. In der Iphigenie z. B. erſcheint Agamemnon in einer wahrhaft tragiſchen Lage durch den ſo ſehr beliebten Widerſtreit verſchiedener Pflichten. Der Feldherr in ihm verlangt von dem Vater in ihm, die Tochter zu opfern. Nachſchiebend ſteht auf der Einen Seite das ganze Griechenheer, auf der andern Achill, der galante Bräutigam und Vertheidiger des

Opfers. Wie wird dieſer unlösbare Widerſtreit gelöſt? Dadurch daß die Götter in der elften Stunde ein Mißverſtändniß der Namen aufklären. Die ſchlimme Eriphile, nicht die Tochter Agamemnons, wollten ſie zum Opfer haben, und ſo kommt Jene um, Achill und Iphigenie aber werden, was auch die Mythologie dazu ſagen mag, ein vergnügtes Paar. Nehme man nur die großen Namen weg, ſo bleibt ein weinerliches Familienrührſtück übrig. Ohne tragiſchen Anlauf hat der Mithridat einen ähnlich komiſchen Charakter, und Voltaire hat mit Recht darauf hingewieſen, daß die Intrigue dieſes Stücks dieſelbe wie die in Molière's Luſtſpiel l'Avare iſt.

Halte Wer kann, das Lachen, wenn er den alten pontiſchen König, den Erbfeind der Römer, als jugendlichen Liebhaber und in dieſer Eigenſchaft als Konkurrenten ſeines eigenen Sohnes erblickt, wenn er ſieht, wie Mithridat Harpagons Liſt anwendet, um einer kleinen erotiſchen Intrigue auf den Grund zu kommen! Nur wenn ſolche Wege und Mittel die einfache und großartige „Antike korrigiren", wie es die franzöſiſche Kritik ſo gern anzudeuten liebt, kann man Boileau's Grabſchrift auf Racine gerechtfertigt finden, in welcher weit mehr der Freund als der Kritiker die Worte geſprochen hat:

Du théatre français l'honneur et la merveille
Il sut ressusciter Sophocle en ses écrits,
Et dans l'art d'enchanter les coeurs et les esprits,
Surpasser Euripide et balancer Corneille.

Die aller Welt geläufige Vergleichung Corneille's mit Aeſchylus und Racine's mit Sophokles iſt, nach dem Geſagten, äußerſt hinkend und kann nur bezüglich des Verhältniſſes der beiden franzöſiſchen Tragiker unter ſich, einen Sinn haben, indem Corneille mehr rauh und erhaben, Racine mehr glatt und anmuthig erſcheint. Allerdings hat Racine die Alten mitunter und zwar ungeſchickt geplündert, indem er ſowohl Stellen aus denſelben paraphraſirte, als auch ihre beliebteſten Stoffe, unter Rückſichtnahme auf die ſchon vorliegenden Behandlungen, verarbeitete. Allein Nachahmungen begründen noch keine Aehnlichkeit, und wo dies etwa wäre, da treten, originell und ſtörend, ſeine überall unvermeidlichen, lächerlichen, höfiſch galanten Anachronismen dazwiſchen. Immer und immer wieder erwächſt ſtatt des tragiſchen ein komiſcher Eindruck, wenn die heroiſchen Geſtalten eines Oreſt, Hippolyt, Achill, Pyrrhus und Mithridat Liebeskomplimente liſpelnd im Menuetſchritt über die Bretter ſteigen, wenn der Türke Bajazet romantiſche Freundes- und Liebesgefühle äußert, und in der Berenice der ganze

Sinn des Stücks, wie Chapelle sehr richtig bemerkt, nur auf den Vaudevillevers hinausläuft:

Marion pleure, Marion crie,
Marion veut, qu'on la marie.

Die wenigen wirklichen Trauerspiele, wie Andromache, Britannikus und Bajazet, gehen nur in einer ganz willkürlichen Weise schlimm aus. Die Handlung dieser Hof- und Pallastintriguenstücke könnte, da sie keinen nothwendigen tragischen Zusammenhang hat, durch beliebige Zwischenfälle auch zu anderen Resultaten kommen, und mit Befriedigung würde man Pyrrhus und Hermione, Britannikus und Junia, Bajazet und Atalide vor dem Altar statt im Tode vereinigt sehen. Die einzige Phädra besitzt eine wahrhaft originelle und tragische Auffassung und Durchführung und wird dadurch, bei den sonstigen, formellen Vorzügen des Dichters, zu einem sehr guten Trauerspiel. Das Hauptgewicht wird, anders als bei den Alten, nicht auf den spröden, die Liebe verachtenden und deßhalb bestraften Sohn des Theseus gelegt, sondern das Werkzeug dieser Strafe, die leidenschaftliche

Phèdre malgré soi perfide, incestueuse,

wird zur Hauptperson und bereitet sich, durch das Uebermaß ihrer Neigung, ein wahrhaft tragisches

Schickſal. Ein gutes Theil der Wirkung dieſer blinden Liebesleidenſchaft hat Racine leider dadurch verdorben, daß er, gemäß ſeiner Sucht, überall galante Liebesverhältniſſe einzuzwängen, den Hippolyt in die langweilige Aricia verliebt macht und dadurch jener originellen Leidenſchaft die allzugewöhnliche Folie der Eiferſucht gibt, deren ſie gar nicht bedurfte. Racine ſelbſt hatte das Gefühl, daß dieß unpaſſend ſei, wagte aber nicht, dem Geſchmack ſeiner Zeitgenoſſen an Galanterie nicht nachzuleben. Auf einen Einwand gegen jene, ſo wenig gerechtfertigte Neigung des Jünglings entgegnete er: „Was würden die Stutzer von einem Hippolyt, der durchaus Weiberfeind wäre, gedacht haben?“ Welches Zeugniß aber, fragen wir, ſtellt ſich ein tragiſcher Dichter dadurch aus, daß er ſich von den Stutzern äſthetiſche Geſetze geben läßt?

Die beiden bibliſchen Stücke ſtehen für ſich und haben in ihrem durchdachten, metaphyſiſchen und frommen Weſen nur wenig Analogie mit den früheren Werken des Dichters. Sie ſind ohne Liebesintriguen, faſt ohne galante Sprache, haben aber manche eigenthümliche Vorzüge und würden vortrefflich ſein, wenn ſich ihre Stoffe wirklich zu ernſter dramatiſcher Behandlung eigneten. Allein der Sturz des böſen Haman in der Eſther iſt rein komiſch, und der Stoff der

Athalie ist überhaupt nicht dramatisch, da es ihm an einem Mittelpunkt fehlt — der König Joas ist noch ein Kind und seine Großmutter keine Semiramis, sondern nur ein herrschsüchtiges, intriguantes, altes, böses Weib.

Racine's Form ist, wie schon erwähnt, in jeder Hinsicht vortrefflich. Mit jedem Zuge einer richtigen Bühnentechnik vertraut, weiß er, wie Niemand vor und Wenige nach ihm, die Unwahrscheinlichkeiten, welche die Beobachtung der drei Einheiten mit sich führt, möglichst zu vermeiden. Versbau und Reim sind musterhaft, harmonisch und klangvoll, die Sprache ist getragen, edel, maßvoll und oft von erhabenem Pathos und glänzenden Effekten in manchen spannenden Situationen, welche er ohne Zwang herbeizuführen weiß. Die rhetorischen Ornamente seiner Stücke endlich, wie die episodischen Erzählungen von Träumen oder außerscenischen Begebenheiten, bilden heute noch die besten und unerreichten Muster des ernsten poetischen Styls der Franzosen.

Es ist wohlthuend, gerade den so klassischen Racine auch dem gallischen Styl einen, wenn auch kleinen so doch sehr tüchtigen Tribut abtragen zu sehen. Er thut dies in dem possenhaft satirischen Sittenlustspiel les Plaideurs, welches zwar nicht, wie man gesagt hat, besser als sein Vorbild, die Wespen

des Aristophanes, allein doch seines Musters würdig ist. Auch von der Verfolgung dieser Bahn hielt unsern Dichter das mißgünstige Urtheil der Zeitgenossen zurück. Molière aber, wohl der berufenste Richter im Lustspielfach, auf welches uns diese Erwähnung jetzt hinüberführt, urtheilte anders, indem er sagte, „daß Die, welche sich über jenes Stück moquirten, verdienten, daß man sich über sie moquire.“

Molière und Scarron.

Ludwig XIV. 1643—1715.

Was in der engliſchen Dichtung Shakſpeare, was in der deutſchen Göthe, das iſt in der franzöſiſchen Molière: der Ausdruck zugleich und der Bildner des nationalen Geiſtes. Als ſolchen hat ihn Frankreich immer anerkannt und geliebt, als ſolcher hat er, wenn auch mitunter durch die wechſelnden Stimmungen des Tagesgeſchmacks etwas zur Seite geſchoben, ſtets die ihm gebührende erſte Stelle unter den Dichtern unſerer Nachbarn im Weſten behauptet. Unberührt von dem philoſophiſchen Streit der Partheien des achtzehnten Jahrhunderts und den Neuerungen der engliſchen Schule, unberührt von der Entthronung des Klaſſicismus durch die Romantiker, iſt er der ſtändige Herr der komiſchen Bühne, der

ſtete Liebling des Publikums geblieben. Während er im Ausland den Sturz des franzöſiſchen Geſchmacks überdauerte und dort die beſſeren Theater zu zieren fortfährt, ſo füllten auch immer und füllen noch der Geizhals und der Tartuffe die Räume der Comédie française, wenn ſie den, doch ſtets nach Neuem gierigen Pariſern geboten werden.

Trägt ihn ſo die Nation dankbar im Herzen, ſo feierten beſonders ihre Dichter, namentlich die der galliſchen Schule, ſtets ſein Angedenken mit aufrichtiger Liebe. Alfred de Muſſet nennt ihn mit warmer Begeiſterung: „O Du, unſer Aller Meiſter!“ Béranger preiſt in ihm „den bewundernswerthen Denker“ und, Beaumarchais beruft ſich auf ihn, wenn es ſich darum handelt, dem franzöſiſchen Drama neue Elemente zugänglich zu machen. Voltaire ſieht in ihm „einen Geſetzgeber in der Moral und in der Schicklichkeit des Weltbenehmens,“ Lafontaine läßt ihn „den guten Geſchmack und die Manier des Terenz nach Frankreich zurückführen,“ der ſtrenge Boileau endlich neidet ihm die leichte Grazie, mit welcher er „den Reim immer da zu finden weiß, wo man ihn am wenigſten erwartet“, und deutet auf ihn zur Antwort auf die Frage des Königs nach dem erſten Dichter des Jahrhunderts. Die akademiſche Coterie aber, welche den launigen Schauſpieler und

freimüthigen Dramatiker während seines Lebens genugsam anzugreifen wußte, statt um seinen Eintritt in ihre Gesellschaft zu buhlen, erklärt nach seinem Tod mit sonderbarer Prätention, „daß er ihr zu ihrem Ruhm gefehlt habe."

Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre, ist die von Saurin verfertigte Inschrift seiner Büste, welche die Akademie in ihren Räumen aufstellen ließ, nachdem der Dichter dahingegangen war, ohne dieselben betreten zu haben — ein wunderliches Epigramm, welches seine Urheber durch die ungeahnte, bittere Ironie seines Inhaltes mehr züchtigt, als es die lauteste Deklamation zu thun vermocht hätte.

In seiner Lebensstellung wie in den ersten Jugendschicksalen und in der Entwickelung zu seinem Beruf zeigt Molière manche Analogien zu Shakspeare. Wie dieser geht er aus einer rein bürgerlichen Familie, d. h. aus einer, zu seiner Zeit untergeordneten Kaste hervor. Wie dieser durchläuft er, mit mannigfachen Hindernissen kämpfend, die schwere Schule des Lebens, nachdem er eine nur mangelhafte Bildung genossen. Wie dieser ringt er sich gegen alle Widerwärtigkeiten und den Willen Anderer zu seinem Beruf durch. Wie dieser ist er Schauspieler und Dichter zugleich.

Als Sohn des königlichen valet de chambre tapissier Jean Poquelin in der Straße St. Honoré iſt unſer Dichter zu Paris in einem Hauſe des Namens: Maison des Singes, wahrſcheinlich am 14. Januar 1622, geboren, jedenfalls aber am 22. deſſelben Monats getauft. Sein Vater beſtimmte ihn zu ſeinem Nachfolger im Dienſte des Königs, und ſo lernte der künftige Beherrſcher der franzöſiſchen Bühne bis zu ſeinem vierzehnten Jahre nicht mehr, als er im Leſen, Schreiben und Rechnen zur Erfüllung jenes Berufs bedurfte.

Seine erſten dramatiſchen Sympathien ſollen bei ihm durch ſeinen Großvater mütterlicher Seite dadurch geweckt worden ſein, daß dieſer, ein großer Liebhaber des Schauſpiels, ihn öfter mit zu den Vorſtellungen im Hôtel de Bourgogne nahm. Dort ſcheint der unbeſiegliche Widerwille, welchen er mit einem Male gegen ſeine ſeitherige Beſchäftigung empfand, ſeinen Urſprung genommen zu haben. Plötzlich will er etwas Anderes werden, und ſetzt es, jedoch nur mit vieler Mühe, bei ſeinen Eltern durch, ſtudiren zu dürfen. So tritt er denn in ein Jeſuitenkolleg, das nachmalige Collége de Louis XIV. ein, wo er durch Fleiß und natürliche Anlagen das, in der erſten Jugend Verſäumte raſch nachholt und während der fünf Jahre, die er dort zubrachte, eine

tüchtige Bildung gewinnt. Zu näheren Freunden hatte er dort unter seinen Schulkameraden den Prinzen von Conti und den nachmaligen epikuräischen Dichter Chapelle, 1626—1686, und genoß, durch den Umgang mit Letzterem, längere Zeit den philosophischen und mathematischen Unterricht des berühmten Gassendi, dessen Gedankenspuren sich in Molière's Stücken häufig verfolgen lassen.

Er trat aus jener Bildungsanstalt aus, um im Jahre 1642, in Vertretung seines alternden Vaters, dem König Ludwig XIII. auf dessen Reise nach Narbonne zu folgen. Die bekannte Verschwörung des Grafen Cinq Mars war damals entdeckt worden, und Richelieu führte sein Schlachtopfer und dessen Freund, den jungen de Thou, auf der Rhone zur Enthauptung nach Lyon, nachdem der König selbst seinen Günstling verrathen und verlassen hatte. Bald darauf starben der Fürst und sein allmächtiger Minister kurz hintereinander. So dürfte Molière in früher Jugend und in unscheinbarer Nähe bei allen diesen Ereignissen, nicht minder tiefe und bleibende Eindrücke von der Vergänglichkeit und Unsicherheit aller äußeren Größe erhalten haben, als seiner Zeit Shakspeare durch die Enthauptung der Maria Stuart und den Untergang der spanischen Armada.

Mit dem Hofe nach Paris zurückgekehrt, sollte

der Jüngling in den Advokatenstand eintreten und zu diesem Ende zunächst Jurisprudenz studiren. Allein der dominirende Drang des Tages nach theatralischen Darstellungen zog ihn davon ab und in seine Kreise. Seit 1645 erscheint er als Mitglied einer Gesellschaft junger Leute, welche, zu einem Théatre illustre vereinigt, erst gratis, dann, durch den Erfolg ermuthigt, bezahlte Vorstellungen geben, und nun wirft, dem Vorurtheil des Tages gegen die Person des Schauspielers im Interesse seiner Angehörigen nachgebend, der junge Poquelin seinen unbescholtenen Familiennamen ab und steht als der angehende Komödiant Molière vor der noch unerschlossenen Pforte seines künftigen Ruhmes.

Unter den jetzt eintretenden Wirren der Fronde verlieren wir ihn aus dem Gesicht, bezweifeln aber nicht, daß ihm der Anblick dieses burlesken, intriguenerfüllten, zum Theil mit Gelächter, Epigrammen und sonstigen literarischen Mitteln und zur Hälfte von Frauen geführten Kriegs eine zweite, vielleicht noch nützlichere Schule der Welt- und Menschenkenntniß als die Reise nach Narbonne wurde.

Zwischen 1646 und 1650 erscheint er in Bordeaux, umgeben von den besten Mitgliedern des Théatre illustre, die Tragödien und Lustspiele der Tagesmode aufführend und selbst kleine, halbimpro-

visirte Stücke schaffend, deren Spuren sich in seinen späteren Werken wiederfinden. Sein erstes regelmäßiges Lustspiel, l'Etourdi, trat mit großem Erfolg, 1653, zu Lyon, auf die Bühne. Von dort wurde der Dichter durch seinen Jugendfreund, den Prinzen von Conti, nach Béziers gezogen, wo er, 1654, le Dépit amoureux gab und damit, wie mit seinen Vorstellungen im Allgemeinen, sehr gefiel. So zieht er denn noch bis 1658 mit seiner Truppe in der Provinz, namentlich im Süden, herum, dann nähert er sich allmählig der Hauptstadt, knüpft dort Verbindungen an und erscheint endlich in Paris mit dem Trauerspiel Nikomed vor dem Hofe, am 24. Oktober 1658, auf einer eigens hergerichteten Bühne im Saale des Louvre. Eine verlorene Farce seiner eignen Komposition, le Docteur amoureux, folgt der ernsten Vorstellung. Stücke wie Darsteller gefallen, man räumt der Truppe das Recht ständigen Auftretens ein, sie erhält ein eignes Lokal und den Namen Troupe de Monsieur, l'Etourdi und le Dépit amoureux werden mit Erfolg gegeben, und mit den schon erwähnten Précieuses ridicules, 1659, legt Molière den ersten Grundstein seines dauernden Ruhmes.

Bei der Aufführung dieses letzteren Stücks soll aus dem Parterre der prophetische Ruf ertönt sein:

„Courage, Molière, voilà la bonne comédie," und der Dichter ſelbſt äußert jetzt, „er habe fortan nicht mehr den Plautus und den Terenz zu ſtudiren noch die Fragmente des Menander zu beleſen, ſondern nur noch von der Welt ſelbſt zu lernen."

Das thut er und ſteigt immer entſchiedener in der Gunſt des Hofes und des Publikums wie in dem Werth ſeiner Produktionen. Seit Ende des Jahres 1660 iſt ihm das Théatre du Palais royal eingeräumt, und nun erſcheint er, in raſcher Reihenfolge, außer den ſchon genannten, zwiſchen 1661 und 1673 mit fünfundzwanzig Stücken, welche, ſämmtlich komiſchen Inhalts, doch auf ſehr verſchiedenen Stufen des Luſtſpielfachs ſtehn und bald nur als Rahmen für ein Ballet, bald burlesk und poſſenhaft, bald auch als die höchſten Typen des feinen Charakter- und Sittenluſtſpiels zu charakteriſiren ſind. Die wichtigſten Stücke aus der letzteren Kategorie, ſind: l'Ecole des Maris, 1661, l'Ecole des Femmes, 1662, le Mariage forcé, 1664, l'Amour médecin, 1665, le Misanthrope, 1666, le Tartuffe, l'Avare, 1667, George Dandin, 1668, le Bourgeois Gentilhomme, 1670, les Femmes savantes, 1672, le Malade imaginaire, 1673.

Das nächſte wichtige Ereigniß in Molière's

Leben nach seinem Einzug im Palais royal war seine Verheirathung mit Armande Grésinde Béjart — wichtig durch die Beschuldigungen und Streitfragen, welche sich an diese Verbindung geknüpft haben. Die schlimmste nämlich unter den Intriguen der Feinde, welche unser Dichter, von dem Augenblick seiner Erfolge in Paris an, in nicht geringer Anzahl fand, war die, welche Einer seiner Rivalen, der Schauspieldichter Montfleury, gegen ihn anregte. Derselbe machte nämlich in einer Eingabe an den König darauf aufmerksam, daß Madeleine Béjart, die Mutter Armandens, eine Hauptdarstellerin bei der Truppe, mit welcher Molière früher die Provinz durchzog, damals mit demselben in intimen Verhältnissen gestanden habe, so daß er als der successive Liebhaber von Mutter und Tochter erscheine. Was der Ankläger weiterhin durchblicken ließ, ohne daß er es auszusprechen wagte, nämlich, daß ein eigentlicher Inceſt vorliege, ist nach allen glaubwürdigen Zeugnissen ohne irgend welche Begründung. Allein auch jene erste Behauptung wird höchstwahrscheinlich entkräftet durch die seitherige Entdeckung eines Dokumentes, wonach Armande nicht als die Tochter, sondern als die jüngere Schwester Madeleinens erscheint. Allerdings wird dieses Dokument angezweifelt als gefälscht im

Intereſſe und mit Zuſtimmung aller Betheiligten, und Manches ſcheint dieſe Annahme zu unterſtützen. Dagegen fallen die allgemeinen Gründe, namentlich Molière's ſtreng rechtlicher und moraliſcher Sinn, auf der anderen Seite ſo ſchwer ins Gewicht, daß die Frage wohl in allen Punkten zu ſeinen Gunſten zu entſcheiden ſein dürfte. Wie wenig Credit übrigens jene Anſchuldigungen bei den Zeitgenoſſen fanden, das beweiſen die Pathen, welche ſich an die Wiege von Molière's drei Kindern ſtellten. Bei dem Erſten, einem Sohn, welcher 1664 geboren wurde, ſtanden Ludwig XIV. und ſeine Schwägerin, Henriette von England, zur Taufe, bei dem Zweiten Herr von Modena aus Avignon und Madeleine Béjart, die damals muthmaßlichen Eltern Armandens, bei dem Dritten ein Bruder Boileau's und die Tochter des Malers Mignard, welcher mit Molière ſehr befreundet war und denſelben, in erhaltenen Bildern, mehrfach portraitirt hat.

Abgeſehen von dieſen Verläumdungen brachte die Verbindung mit der jugendlichen und unmäßig kokketten Armande dem, ſchon im mittleren Mannesalter angekommenen und kränkelnden Dichter wenig Freude und ſcheint ihm zu allen den ehelichen Qualen, namentlich der Eiferſucht, welche er auf der Bühne ſo trefflich zu ſchildern wußte, praktiſche häusliche Vor-

ſtudien gegeben zu haben. Auch manche ſonſtige Bitterkeiten hatte er in den jetztverlaufenden Tagen ſeines Glanzes und Glückes auszuſtehn. Er war zu wahr, zu groß und namentlich zu furchtlos, um an einem Hof, wo Lüge, Heuchelei und Coterieherrſchaft der Mittelmäßigkeit blühten, ohne zahlreiche und mächtige Feinde und Neider bleiben zu können. Alle Welt kennt die Schwierigkeiten, welche die Aufführung des Tartuffe verzögerten, bis ein Machtſpruch des Königs durchgriff und fünfzig Vorſtellungen nach einander applaudirt wurden. Allein ſie ſind nur ein Specimen der beſtändigen Intriguen und Trakaſſerien, welche den Dichter verfolgten. Denn er verſpottete ja durch die in ſeinen Stücken faſt ſtändige Rolle des Marquis die Windbeuteleien und Anmaßungen der adligen Höflinge ohne Unterlaß und Erbarmen. Er kannte keine Rückſicht für eine heuchleriſche, innerlich verderbte Geiſtlichkeit, welche für ihn in der Kirche nur Komödie ſpielte, wie dies unter Anderem aus ſeiner gehaniſchten, für den reſpektabeln Charakter des Mannes ſehr wichtigen Vorrede zum Tartuffe hervorgeht. Er entlarvte die innere Hohlheit des pedantiſchen Wiſſens der Zopfgelehrſamkeit, des sots savants plus sots, que les sots ignorants, und die Charlatanerien der Aerzte, die nüchterne Mit-

telmäßigkeit der vielen gleichzeitigen Hofdichter entgingen ihrer Verhöhnung auf seiner Bühne nicht. Gegen die eben so natürliche als gefährliche Coalition solcher Feinde fand Molière eine doppelte Stütze in der schon erwähnten Freundschaft der hervorragenden poetischen Genien eines Racine, Lafontaine und Boileau, in deren freimaurerischen Vereinigungen er, unter einem Anagramm seines Namens, als Elomire, erscheint, und in der Gunst des Königs.

Freilich stand Ludwig XIV. dem Dichter nicht wie ein großer Mann dem andern gegenüber. Er sah in ihm, neben dem angenehmen Spaßmacher und Anordner seiner Hoffeste, einen willkommenen satirischen Demüthiger alles dessen, was nicht er selbst war. Allein grade darum schützte er ihn gegen die Feindschaft der Gedemüthigten. So sieht man ihn bei des Dichters erstem Kinde Pathen stehn und fast zu seinem dramatischen Mitarbeiter werden, indem er ihm für les Fâcheux eine Rolle andeutet und den Stoff zu den Amants magnifiques angibt. Eines Tages kommt es dem König zu Ohren, daß sich einige seiner Kammerdiener gelegentlich geweigert hatten, mit dem „Komödianten" an derselben Tafel des königlichen Haushaltes zu essen. Alsbald lädt er, bei dem nächsten Lever, den Dichter ein, ein im-

provisirtes Frühstück mit ihm zu theilen, läßt seinen en cas de nuit, d. h. eine für etwaigen Appetit während der Nacht bereitstehende Kollation, serviren, setzt sich mit Molière zu Tische, bietet ihm das Geflügel an und sagt zu den Umstehenden: „Sie sehen mich beschäftigt, Molière zu essen zu geben, nachdem meine Kammerdiener seine Gesellschaft zu schlecht für sich gefunden haben.“ Seit dieser Stunde stritten sich die Höflinge darum, den Dichter bei sich zu Tische zu haben.

Endlich wird über diesen Punkt der königlichen Gunst noch Folgendes berichtet. Nach der ersten Aufführung des Bourgeois Gentilhomme enthielt sich der König jeder Aeußerung über das Stück. Seines Mißfallens gewiß, fielen die Höflinge alsbald auf das Unbarmherzigste darüber her, und Molière selbst hielt sich, gekränkt und ängstlich, einige Tage lang verborgen bis zur zweiten Aufführung. Sogleich nach derselben sprach sich der König auf das Günstigste darüber aus mit dem Bemerken, er habe bei dem ersten Male seine Ansicht nur aus dem Bedenken zurückgehalten, sie möge durch die treffliche Aufführung bestochen sein. Natürlich überfluthete der Hof den Dichter jetzt mit einem Meer entzückter und glückwünschender Phrasen.

Doch darf man in dem Allem mehr Laune oder

Politik als wahres Verſtändniß poetiſcher Größe Seitens des Mannes erblicken, welcher auf die ſchon erwähnte Aeußerung Boileau's über den größten Dichter des Jahrhunderts naiv genug entgegnete: „Ich glaubte das nicht, allein Sie verſtehen es beſſer als ich.“

So fleißig Molière als Dichter war, ſo angeſtrengt arbeitete er auch als Darſteller. Er trat in faſt allen ſeinen Stücken und in allen Fächern, gewöhnlich aber in Hauptrollen auf. Die Bühne ſah ihn unter Anderem als Alceſt im Miſanthrop, als Orgon im Tartuffe, als Harpagon im Geizhals, als Argan im Malade imaginaire, und im George Dandin und im Bourgeois Gentilhomme in den Titelrollen. So trefflich er als Komiker war, ſo wenig wußte er ſich in's tragiſche Fach zu finden, und dennoch liebte er es, grade darin aufzutreten.

Sein Aeußeres ſchildert eine gleichzeitige Schauſpielerin als für einen Komiker ſehr paſſend und in Uebereinſtimmung mit Mignard's Porträts, folgendermaßen: „Er war weder zu dick noch zu mager, eher groß als klein von Geſtalt, beſaß edlen Anſtand und ein ſchönes Bein. Sein Gang war gehalten, ſein Ausſehen ſehr ernſthaft, die Naſe dick, der Mund groß, die Lippen voll, der Teint braun, die Augen-

brauen ſchwarz und ſtark. Die verſchiedenartigen Bewegungen, welche er mit den letzteren machte, gaben ſeinem Geſicht einen ſehr komiſchen Ausdruck."

Was ſich häufig bei Schriftſtellern wie Schauſpielern, welche der heiteren Muſe dienen, findet: Ernſt, ſelbſt Trübſinn im gewöhnlichen Leben, das war auch Molière's Eigenſchaft. Er hatte einen finſteren, melancholiſchen Zug in ſeinem Charakter, und ſein beſtändiges Studium der kleinlicheren menſchlichen Schwächen, Verkehrtheiten, Lächerlichkeiten und Schlechtigkeiten, in deren Darſtellung er ſeine Lebensaufgabe erblickte, mochte mitunter den ſchwarzſichtigſten Miſanthropen in ihm wach rufen. Ohne ungeſellig zu ſein, war er, zwar nicht im engeren Freundeskreiſe wohl aber im gewöhnlichen ſocialen Verkehr, ſchweigſam, ſcheinbar in ſich gekehrt, weſentlich aber Beobachter, Arbeiter in ſeinem Fach. Wer dort in dem Komöden einen Spaßmacher, ein Unterhaltungstalent zu finden erwartete, fand ſich ſehr enttäuſcht. Intereſſant iſt die Notiz, daß er viel Gewicht auf das kritiſche Urtheil der bekannten Ninon de l'Enclos legte und ihr manche ſeiner Stücke vor der Aufführung zur Prüfung vorlas.

Molière ſtarb in ſeinem Beruf. Er war ſchon frühzeitig bruſtleidend geweſen, und ſein häufiges Auftreten, wovon er ſich durch keine Rückſicht auf

seinen Körper zurückhalten ließ, konnte dieses Uebel nur steigern. Am 17. Februar 1673 gab er, obwohl sehr leidend, den Argan im Malade imaginaire. Mit großer Anstrengung hatte er die, um vier Uhr begonnene Vorstellung fast zu Ende geführt, als ihn bei Aussprache des Wortes: Juro! Krämpfe befielen. Nach Hause gebracht, starb er bald darauf an einem Blutsturz, in seinem zweiundfünfzigsten Lebensjahr. Zwei Priester, von welchen man nacheinander die Sakramente für ihn verlangt hatte, verweigerten sie dem „Komödianten," und als endlich ein Dritter ankam, war der von der komischen Muse Geweihte todt. In Folge dessen versagte ihm der Geistliche der Gemeinde die übliche Bestattung, der Erzbischof von Paris billigte diese Weigerung, und erst auf die Intervention des Königs fand die Leiche ein christliches Grab.

Auf dasselbe regneten zahllose Epitaphe, namentlich von schlechten Dichtern. Als einer der Letzteren ein Solches dem großen Condé präsentirte, welcher den Verstorbenen sehr hoch geschätzt hatte, fuhr ihn der Krieger in barschem Schmerz mit den Worten an: „Wollte Gott, daß der im Grabe mir Ihre Grabschrift hätte bringen können!"

Daß Molière nicht Mitglied der Akademie wurde, lag nicht lediglich an dem neidischen Coterieweſen

der Letzteren. Vielmehr verhandelte man, obwohl spät, über seinen Eintritt, allein die Sache zog sich dadurch hinaus, daß er sich nicht entschließen konnte, der unerläßlichen Bedingung, nicht mehr als Schauspieler aufzutreten, nachzukommen. So mußte sich, wie schon erwähnt, jene Gesellschaft mit der Büste des Verstorbenen und dem Ruhm, ihn nicht unter sich gehabt zu haben, begnügen.

Molière steht als Lustspieldichter auf einer Höhe, welche vor wie nach ihm noch nicht erreicht worden ist. Und diese Stellung ist um so erhabener, als er sie nicht, wie es der Natur der Dinge nach gewöhnlich geht, erklomm, indem er auf die Schultern Anderer stieg. Vergeblich sieht man sich nach seinen Vorläufern um. Shakspeare hatte Greene und Marlowe, Arioſt den Bojardo, Göthe und Schiller hatten Wieland, Herder, Klopstock vor sich. Aber was fand er, in seinem Fach, in der ganzen, antiken wie modernen Welt? Bis dahin hatte, in ganz Europa, die Komödie verhältnißmäßig am Wenigsten geleistet. Die politische Satire des Aristophanes, die leichtfertigen, schablonenartigen Intriguenstücke der späteren attischen Schulen und ihrer Nachahmer in Rom, die burlesken, populären Farcen des Mittelalters und der Renaissance, die Auffrischung des antiken Lustspiels mehr

auf gelehrtem als auf dichterischem Wege in Italien, England und Frankreich, die zwar eigenthümliche allein auch höchst stereotype und halb ernste Degen- und Mantelkomödie der Spanier, in welcher die Intrigue stets über die Charakteristik vorwiegt — das Alles steht weit ab von dem Gipfelpunkt dieser Dichtgattung, dem Charakter- und Sittenlustspiel. Nur in England war dieses letztere Fach während kurzer Zeit gut gepflegt worden von der nicht zahlreichen und, wie es scheint, auch nicht von besonderem Erfolg gekrönten Schule des trefflichen Ben Jonson. Allein ihr verdankte Molière, wenn er sie auch etwa gekannt hätte, Nichts. Der natürliche Beruf seiner Nation zum Lustspiel fand in ihm sein Organ, und alle Verhältnisse, namentlich aber ein ungeheurer Stoffreichthum an Lächerlichkeiten, lagen für die Ausbeutung durch sein eminentes Talent so bereit, daß er den, in allen anderen Formen der Dichtung von den benachbarten Nationen so weit überflügelten Franzosen, in der Komödie den ersten und unbestreitbaren Preis auf alle Zeiten hinaus erringen konnte, nachdem dieselben schon in verschiedenen einzelnen Erscheinungen, besonders in der trefflichen alten Farce vom Advokaten Pathelin und in Corneille's Lügner,

gezeigt hatten, nach welcher Richtung ihre hauptsächliche dichterische Kraft ging.

Zu jenen Enden konnte sich Molière nicht allein am Hof oder in Paris bilden. Zwölf Jahre lang zieht er mit seiner Truppe in ganz Frankreich umher und studirt, während er zugleich das Technische des Schauspielens und Dichtens übt, die Lustspielstoffe, welche in den Thorheiten, Schwächen, Schlechtigkeiten und Verkehrtheiten der Menschen liegen, in unmittelbarster Nähe. In den genannten ersten Stücken, Nachahmungen aus dem Italienischen, überspringt er schnell die Leistungen vor und neben ihm und steht dann plötzlich, von den Précieuses ridicules und der Ecole des Femmes an, in seiner vollen, eigenthümlichen Größe da.

Freilich kann man nicht alle Stücke, welche er von da an verfaßte, als Meisterwerke bezeichnen. Höchst wahrscheinlich aber würde er nur solche producirt haben, wenn ihm seine vielbeschäftigte Stellung dem Hof und dem König gegenüber, erlaubt hätte, nur nach Lust und Laune zu arbeiten. Allein von dort her ertönte beständig ein gebieterisches Geschrei nach neuen Zerstreuungen, und so muß das Quandoque bonus dormitat Homerus leider auch auf Molière angewandt werden, wenn man ihn mehr als ein halbes Dutzend Festspiele, Ballette und ähn-

liche oberflächliche Hofergötzlichkeiten auf höheren Befehl, mit ungeheurem Zeitaufwand, verfertigen und arrangiren sieht. Allein bei diesen Concessionen an den Egoismus des Autokraten handelte es sich nicht allein um Stellung und Brod des Dichters sondern auch um die Möglichkeit, Besseres auf die Bühne und zum Erfolg zu bringen. Dieser Rücksicht aber gegenüber ist kein Tadel gegen den Dichter statthaft, da er das Bessere und dessen Erfolg wahrlich nicht schuldig geblieben ist.

Außer den Balletten und Festspielen sind von den Stücken höheren Werths noch diejenigen auszuschließen, welche sich, wie der Amphitryon, der Don Juan und andere, an antike, spanische oder italienische Vorbilder anschließen. Allerdings hat Molière darin Originelles und Eignes genug zugesetzt und das Fremde mit dem Stempel seines Geistes so umgeprägt, daß er wohl sagen durfte, „er nehme sich sein Gut wieder, wo er es finde." Allein seine volle Größe entfaltet sich doch nur in den Stoffen seiner freien Erfindung. So ist unter den dreißig erhaltenen Stücken (das wenige Verlorene ist wahrscheinlich unbedeutend) der höchste Rang nur folgenden sechs Komödien: les Précieuses ridicules, 1659, l'Ecole des Femmes, 1662, le Misanthrope, 1666, Tartuffe, 1667,

l'Avare, 1667, les Femmes savantes, 1672, einzuräumen.

Da wo die Verkehrtheiten im menschlichen Leben entspringen, im Schein ohne Sein, in der Prätention ohne Begründung, in der Anmaßung ohne Grundlage, in den gemeineren, nur irdischen Regungen des Gemüthes, an dieser richtigen Quelle des Sitten- und Charakterlustspiels suchte und fand Molière die ihm passenden Stoffe. Die Vorrede zu einer englischen Ausgabe seiner Werke vergleicht dieselben mit einem „Galgen, an welchem das Laster und die Lächerlichkeit aufgehängt seien." So stark und unzart dies ausgedrückt ist, so wahr bleibt es doch. Die besonderen Thorheiten der Zeit, z. B. die verzwickte Gefühlsseligkeit und übergeschnappte Metaphernsprache der Preciösen, die Sucht des Roturiers nach Verbindung mit dem Adel oder nach Nachahmung von dessen Manieren, sowie die allgemeineren Verkehrtheiten in ihrer konkreten Erscheinung, der Geiz, die religiöse Scheinheiligkeit, die Charlatanerien inhaltloser, pedantischer Zopfgelehrsamkeit — das sind seine Lieblingsthemata, dort nimmt er die Betrüger wie die Betrogenen fest am Kragen und führt sie aus dem wirklichen Leben, wo sie unerkannt herumgehen, auf die Bühne, um sie erbarmungslos bloß zustellen. Kein Charakter wird dort erfaßt, der

nicht mit der unerbittlichſten pſychologiſchen Wahrheit bis in ſeine letzten Conſequenzen und genaueſten Details ausgeführt würde. Und wie überraſchend und leider wie niederſchlagend ſind die Wahrheiten, welche ſich aus dieſer Unerbittlichkeit ergeben! Denn wir erkennen dort, daß nicht allein die ſchlechten, ſondern auch die thörichten und lächerlichen Menſchen meiſt weit davon entfernt ſind, durch die Lektion, welche ſie erhalten, gebeſſert zu werden, daß ſie vielmehr entweder in eine andere, verwandte Verblendung oder in das entgegengeſetzte, gleich verkehrte Extrem verfallen. Wenn Harpagon endlich den Verhältniſſen weicht, ſo diktirt ſein unverbeſſerlicher Geiz doch bei ſeinem Nachgeben die Bedingung, daß ein Anderer die Koſten der Hochzeit trage. Der eingebildete Kranke iſt ſo in die Arzneiwiſſenſchaft verrannt, daß er, nach allen Enttäuſchungen, die ſie ihm bereitet hat, zuletzt ſelbſt Arzt wird. Statt die Welt endlich zu nehmen, wie ſie iſt, potenzirt der Miſanthrop ſein Schmollen mit derſelben ſchließlich bis auf den Entſchluß, ein von aller menſchlicher Gemeinſchaft zurückgezogener Einſiedler zu werden, und Orgon, der allzuviel Vertrauende, ſchlägt, weil er ſich nur einmal durch einen Schurken betrogen ſieht, ſogleich in den entſchiedenſten Peſſimiſten um. Nicht weniger genau hat der Dichter

allen geheimen Gängen und Motiven des menſchlichen Gemüthes dort nachgeſpürt, wo er, durch eine nur zu wahre Ironie des Schickſals, ſeine lächerlichen, verblendeten oder unwürdigen Menſchen in irgend einem wichtigen Punkt ihre Natur verläugnen, ihrer Richtung die Spitze abbrechen und grade das Gegentheil des, von ihnen zu Erwartenden thun läßt. „Dort," ſagt Molière's Herausgeber, Auger, „ſetzt der Dichter in dramatiſcher Weiſe die Leidenſchaft dem Charakter entgegen und führt einen Konflikt herbei. Daß ſich der menſchenfeindliche Alceſt von der koketten Celimene einnehmen läßt, daß der geizige Harpagon ſich in ein armes Mädchen verliebt, daß der behutſame Tartuffe die Frau gerade des Mannes begehrt, welchen er am Meiſten zu menagiren hat, das ſind jene tiefen und richtigen Kombinationen, welche nur einem Molière angehören."

Sollten ſolche, höhere ethiſche Zwecke erreicht werden, ſo mußte denſelben die trockne Inſcenirung der Katechismusmoral, die baare Beſtrafung des Laſters und Belohnung der Tugend im Sinne der Cumberland und Kotzebue, zum Opfer fallen. Man wird es alſo ſchwerlich mit J. J. Rouſſeau, welcher hauptſächlich dieſen Vorwurf erhebt, anſtößig finden, daß in Molières Stücken, durch eine ſchein-

bare „Nachsicht gegen das Böse," das Laster oft über die Lächerlichkeit, die Gaunerei über die Bornirtheit triumphirt. Denn darin liegt grade die Feinheit und der Schwerpunkt einer guten Komödie. Gegen die absolute Bosheit, gegen Straßenraub, Dieberei, Fälschung und Unterschlagung, bedarf man der Aktion auf den Brettern nicht, gegen sie richtet sich schon das Anathem der ganzen menschlichen Gesellschaft und die Thätigkeit der Gerichte. Aber die unfaßbaren und nicht minder schädlichen Laster, wie Geiz und Scheinheiligkeit, die dummen Prätentionen des Vornehmthuns, die hinter gelehrten Phrasen versteckte Unwissenheit, die als Menschenhaß verkleidete Eigenliebe, das sind Punkte, welche dort am Besten angegriffen werden können und sollen. Nun läßt sich zwar ein Tartuffe entlarven und ist dadurch bestraft, allein wie soll man dem Geizigen, dem Aufgeblasenen, dem Hochmüthigen beikommen ohne List und Intriguen? Der reine Tugendspiegel aber wird sich zu Anwendung der letzteren Mittel nicht hergeben, und so bedarf man dazu jener zweideutigen Charaktere, welche in der Ausbeutung der Schwächen und Lächerlichkeiten Anderer hart an das Unerlaubte streifen, als Mittel zu jenem Zweck aber mit Erfolg operiren müssen und dadurch den wenig haltbaren Vorwurf der Indulgenz des Dichters gegen

Handlungen von zweideutigem moraliſchem Werth erzeugt haben.

Gegründeter iſt der Einwand, daß die Handlung der Stücke jenen höheren ethiſchen Zwecken gewöhnlich nur ſchlechthin angepaßt wird und um ihrer ſelbſt willen nur eine ſehr geringe Sorgſamkeit erfährt. Nur im Tartuffe liegt eine tüchtige Intrigue vor. In faſt allen anderen und zwar grade in den beſſeren Komödien iſt ſie entweder, wie im Miſanthrop, gleich Null oder verläuft in der ganz äußerlichen und willkürlichen Weiſe des ſpaniſchen Styls mit deſſen nächtlichen Perſonalverwechſelungen, Verkleidungen u. ſ. w. Dadurch tritt das burleske Element, die reine Poſſe zu häufig und bei unpaſſenden Gelegenheiten hervor, wie z. B. im Tartuffe, in einer durchaus ernſten Scene, die Verſteckung Orgons unter dem Tiſch und das Hin- und Herzerren deſſelben, nach unſeren Geſchmacksbegriffen ſtörend erſcheint, ſo daß Boileau ſtreng, allein nicht ungerecht ſagen durfte:

Dans ce sac ridicule, où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.

Freilich muß man, bei Abwägung dieſes Mißſtandes, wie man es ja auch ſo gern bei Shakſpeare thut, die Verhältniſſe und den Geſchmack

der Zeit mit in Rechnung bringen. Von einer dramatiſchen Gattung, welche aus poſſenhaften Anfängen hervorgegangen war, verlangte man noch immer das niedrig Komiſche, Zwergfellerſchütternde, welches unmittelbar und ohne Bedürfniß des Nachdenkens wirkte. So wies, die Nachtheile nicht ſcheuend weil die Vortheile wollend, der Schöpfer des Sitten- und Charakterluſtſpiels, ähnlich wie ſein größter Geiſtesgenoſſe in England, das volksthümliche Element auch da nicht ab, wo es ſich in Ungehörigkeiten vertiefte. Doch iſt er auch in der Poſſe vortrefflich, wie es ſelbſt Voltaire anerkennt mit den Worten: „In allen Poſſen von Molière gibt es Scenen, welche der höheren Komödie würdig ſind. Wenn ein hochbegabter Mann auch ſchäkert, ſo kann er doch nicht anders als mit Geiſt ſchäkern.“ Die äußerlichen Mittel der Intrigue ſpaniſchen Styls waren übrigens damals im gewöhnlichen Leben ſo häufig, daß ſie nur uns veraltet und unpaſſend erſcheinen, während ſie die Zeitgenoſſen, wenn nicht fein, ſo doch ganz natürlich finden mußten.

Den Gipfelpunkt ſeiner Kunſt erreichte unſer Dichter in den Jahren 1666 und 1667, alſo erſt gegen die Mitte ſeiner vierziger Jahre, mit dem Tartuffe und dem Miſanthrop. Das erſtere Stück iſt Gemeingut der ganzen gebildeten Welt

Europa's geworden, das Letztere sollte es werden, als das Ideal des höheren und feineren Sitten- und Charakterlustspiels.

Diese Komödie fiel nicht, wie man oft annimmt, anfänglich durch. Nur hatte sie, weil aller niedrig komischen Elemente streng entkleidet, vor der großen Masse einen verhältnißmäßig geringen Erfolg, wurde aber von den Gebildeten um so mehr geschätzt. Der Dichter hat dort in dem Alceste einen Mann von Geist und Bildung, tüchtigem Charakter und guten Sitten, welcher nur den einzigen Fehler besitzt, ein takt- und rücksichtsloser Wahrheitsfreund zu sein, in die Umgebung einer unwahren, konventionellen, höfischen Welt gesetzt und die Konflikte aufgezeigt, in welche eine solche Natur mit allen Lebensbeziehungen, in der Liebe, in der Freundschaft, vor den Gerichten und im gewöhnlichen täglichen Verkehr, kommen muß. Um dabei nicht allzuhart gegen die Welt zu werden, läßt er den Alceste nicht als einen ganz unpartheiisch und kalt richtenden Philosophen erscheinen, sondern setzt ihm eine gewisse, Leuten seines Charakters oft eigene, ungerechte Schwarzsichtigkeit und übertriebene Eigenliebe zu, welche den Unwillen des Menschenfeindes gegen Schein und Lüge gerade da am Lautesten werden lassen, wo sein eigner Vortheil in's Spiel und zur Beeinträchtigung kommt. Durch diese

ebenſo geſchickte als richtige Combination wird ein doppeltes Ziel erreicht. Auf der einen Seite ergibt ſich die Gelegenheit, durch das Organ des Wahrheitsfreundes diesmal nicht eine einzelne Verkehrtheit, ſondern ſummariſch alle Lächerlichkeiten und Lügen einer gezierten Hofgeſellſchaft zu geißeln. Auf der anderen Seite erſcheint das Treiben des hochmüthigen und ſüfflſanten Ideologen, welcher von dem Durchſchnittsmenſchen das Unmögliche verlangt und mit einem Balken im eignen Auge die Splitter in den Augen Anderer richtet, nicht minder verwerflich. Endlich ſtellt der Dichter zwiſchen die beiden Extreme in Alceſt's Freund, Philinthe, den Mann des geſunden Menſchenverſtandes in die Mitte, welcher ſelbſt das Rechte übt, ohne darum ſtellenweiſe Conceſſionen an das Gegentheil zu verweigern oder daſſelbe ungehört zu verdammen.

Verliere Alceſt ungerechter Weiſe einen Prozeß, ſo wird es ihn freuen, weil ihn dies zur Verdammung der Menſchheit legitimirt:

Ce sont vingt mille francs, qu'il m'en pourra coûter,
Mais pour vingt mille francs j'aurai droit de pester
Contre l'iniquité de la nature humaine
Et de nourrir pour elle une immortelle haine.

Aber, entgegnet Philinthe, wäre es nicht ſchöner,

wenn der Beſſerwiſſende ſein Wiſſen benutzte, um eine Ausnahme von der Regel der allgemeinen Verkehrtheit zu machen?

C'est le plus bel emploi que trouve la vertu,
Et si de probité tout était révêtu,
Si tous les coeurs étaient francs, justes et dociles,
La plupart des vertus nous seraient inutiles,
Puisqu'on en met l'usage de pouvoir sans ennui
Supporter dans nos droits l'injustice d'autrui.

Allein was vermögen die vernünftigſten Raiſonnements gegen gereizte Stimmungen? Iſt ja doch der Menſchenfeind, zum Hohn ſeiner ſelbſt, in die frivole Celimene, welche ihm in's Geſicht mit Anderen kokettirt, und alle die von ihm ſo gehaßten Fehler der Hofgeſellſchaft an ſich hat, verliebt und mit ihr verlobt! Er iſt in Betreff ihrer Nichts weniger als blind, allein

J'ai beau voir ses défauts et j'ai beau l'en blâmer,
En dépit qu'on en ait, elle se fait aimer,

denn er muß erfahren, daß

la raison n'est pas ce que règle l'amour,

und ruft ihr im höchſten Zorne zu:

c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi!

So reiht ſich in dieſem trefflichen Stück Eine tiefe

psychologische Studie an die andere und entfaltet sich darin ein nur allzuwahres Bild der vielen lächerlichen Figuren, welche in jeder sogenannten höheren Gesellschaft ihre Rolle spielen. Die Höflinge umarmen sich, schwören einander ihre Hochachtung und alle Dienste der Welt zu, theilen sich unter großen Wortverrenkungen die unnützesten Dinge mit, und wenn sie sich trennen, weiß Keiner, mit Wem er gesprochen hat. Oronte trägt dem Alceste, unter der Versicherung der höchsten Verehrung, aus dem Stegreif seine Freundschaft an, um ihm schließlich ein Sonnett vorlesen zu können, welches dieser natürlich abscheulich findet. Die prüde Arsinoë putzt die kokette Celimene und Diese Jene herunter, und in einer medisanten Laune schildert die Letztere mit viel Humor eine köstliche Reihe von Gecken: den Schwätzer welcher einen Anderen in der Mittagshitze eine volle Stunde lang vor seiner Sänfte aufhält, um ihm mit vielen Worten Nichts zu sagen; den Geheimnißkrämer, der, ohne irgend welche Beschäftigung, immer beschäftigt aussieht, und Euch, bis auf den guten Tag, Alles in's Ohr sagt; den Unbefriedigten, welcher sich den Anschein der Gelehrsamkeit dadurch gibt, daß er an Allem mäkelt und Bewundern und Lachen den Dummköpfen überläßt, u. s. w.

Man wird dieses Stück, dessen sämmtliche Vor-

züge erſt durch mehrmalige, ſorgfältige Lektüre begriffen werden, ſchwerlich aus der Hand legen, ohne von der pſychologiſchen Tiefe und Feinheit und namentlich von der humoriſtiſchen Befähigung des Dichters durchdrungen zu ſein.

In der ſceniſchen Form hat Molière die traditionelle Freiheit der franzöſiſchen Komödie, ſich in Proſa und ohne Beachtung der drei Einheiten zu bewegen, benutzt und erhalten. Doch zog er, im höheren Fach, die gebundene der ungebundenen Sprache vor. Von den, als die beſten genannten ſechs Stücken iſt nur Eins, l'Avare, in Proſa und daſſelbe fiel, wahrſcheinlich grade deswegen, anfänglich durch. Auch ſteigen die beſſeren Stücke, mit Ausnahme der einaktigen Précieuses ridicules, auch fünf Akte, während die geringeren oft auf deren drei herabgehn, oder ganz kurz und ohne Eintheilung ſind.

Was Molière außerhalb des Luſtſpielgebietes geleiſtet hat, iſt unbedeutend. Von einer Jugendtragödie iſt nur der Titel: die Thébaide und die Kunde erhalten, daß ſie in der Provinz durchfiel. Was er ſpäter gelegentlich reimte, iſt froſtig und kalt, ſo einige Sonnette und ein poetiſches Dankſchreiben an den König für Ausſetzung einer Penſion von tauſend Franken, welches indeß durch einige kräftige ſatiriſche Hiebe auf die Anmaßungen

des Hofadels geziert wird. In seiner Besingung eines Gemäldes von Mignard im Val de Grâce, welche den Titel: la Gloire du Dôme du Val-de-Grâce, führt, zeigt folgende bemerkenswerthe Stelle, wie die klassische Zeitrichtung sich selbst in das ästhetische Bewußtsein des nationalsten Dichters eingewurzelt hatte. Er findet jenes Bild

Assaisonné du sel de nos grâces antiques
Et non du fade goût des ornements gothiques,
Ces monstres odieux des siècles ignorants,
Que de la barbarie ont produit les torrents,
Quand leur cours, inondant presque toute la terre,
Fit à la politesse une mortelle guerre,
Et, de la grande Rome abattant les remparts,
Vint avec son empire étouffer les beaux arts.

Die verschiedenen Chansons und Couplets, welche unser Dichter in seine Stücke, namentlich in die Festspiele, hie und da einstreut, machen zwar keine hohen poetischen Prätentionen, besitzen aber in ihren leichten und kurzen Formen meist die Anmuth den Witz, den Humor und die Sangbarkeit der früheren Erzeugnisse der gallischen Muse.

Wir haben oben gesagt, daß Molière seine Höhe erklomm, ohne dabei auf die Schultern Anderer zu steigen, daß er nicht, wie selbst Shakspeare, Arioſt, wie fast alle großen Dichter, seine Vorläufer

hatte. Wir wiederholen dieß, ohne die poſſenhafte, faunartige Perſönlichkeit, welche wenigſtens das Zeug dazu hatte, ſein Vorgänger zu werden, ohne Paul Scarron zu vergeſſen.

Er iſt, 1610, als der Sohn eines vermögenden Parlamentsrathes geboren. Seine Jugend verbrachte er, ohne Etwas von literariſchem Beruf zu ahnen, bald in Paris, bald in der Provinz, mit leichtfertigen Zerſtreuungen in jenen, immer exiſtirenden, lebensluſtigen Umgebungen, „in welchen ein anſtändiger Menſch keine guten Sitten haben darf.“ Aus dieſer Lebensweiſe reißt ihn ein plötzlich eintretendes Gliederleiden, welches ſeinen Körper, mit Ausnahme ſeines Magens, verrenkt und faſt tödtet, ſeinen lebhaften, witzigen Geiſt aber vollkommen unbeſchädigt läßt. Von den fabelhaften, als Urſache jenes Leidens erzählten Anekdoten iſt keine verbürgt und namentlich die von ſeiner Verkleidung als Vogel auf dem Karneval von Mans, einer Verfolgung durch den Pöbel und einem erkältenden Verſteck in einem Sumpf, ganz unhaltbar. Die Folgen des Uebels aber hat er ſelbſt nur zu anſchaulich beſchrieben. Demnach iſt „Eines ſeiner dicken Augen auf derjenigen Seite eingedrückt, auf welcher ſein Kopf überhängt, ſeine Zähne, einſt perlenweiß, haben die Farbe des Holzes und werden bald die des Schiefers haben, ſeine

Beine machten mit den Hüften zuerſt einen ſtumpfen, dann einen rechten und endlich einen ſpitzen Winkel, Hüften und Oberkörper ſtehen in gleicher Beziehung, und der Kopf neigt ſich gegen den Magen, ſo daß das Ganze einem Z ſehr ähnlich ſieht. Seine Arme ſind ebenſo verkürzt wie ſeine Beine, ſeine Finger wie ſeine Arme" und ſo ſtellt der Unglückliche in Allem nur „einen Abriß des menſchlichen Elends vor."

In ſolch hülfloſem Zuſtand beginnt Scarron ſeinen Witz zu verwerthen und einer Muſe zu lauſchen, welche unter anderen Verhältniſſen vielleicht nie zu ihm geſprochen hätte. Durch Intriguen einer Stiefmutter jedes Vortheils aus dem bedeutenden väterlichen Vermögen beraubt und dennoch durch die Bedürfniſſe ſeines Magens, welche er mit gewiſſenhafter Gourmandiſe befriedigt, zu ſtarken Ausgaben genöthigt, weiß er ſich Seitens der Königin Anna, für „Ihrer Majeſtät Kranken", wie er ſich nennt, eine Penſion, und Seitens ſeiner Freunde und Gönner Gratifikationen für die Gedichte, welche er ihnen widmet, zu erwerben. Zugleich wird der geiſtreiche Leidende, welcher, je nach ſeinem Zuſtand, bald flucht, bald lacht, bald weint und heftige Schmerzensanfälle mit Muth erträgt, in Paris ein Gegenſtand der Neugierde und ein vielbeſuchter Geſellſchafter. Zwar miſcht er ſich während der Fronde, über die Kälte

Mazarin's, seiner Dedikation des Typhon gegenüber, erbost, unter die Gegner des Ministers und erinnert ihn, in dem bitteren Angriff der Mazarinade, an seine Jugendabentheuer mit „spanischen Frucht- und Zwiebelhändlerinnen", allein er bleibt doch nach Jenes Sieg in der guten Gesellschaft und wird nicht zur Rechenschaft gezogen.

Scarron wurde, schon lange gelähmt, der Gatte der nachmaligen Maitresse und endlichen Gemahlin Ludwigs XIV., der Marquise von Maintenon. Als ein mittelloses Fräulein aus der altadeligen, wegen ihres Protestantismus verfolgten und dadurch verarmten Familie d'Aubigné hatte sie, in großem Elend, dem Dichter gegenüber gewohnt. Eine Correspondenz, in welcher sie einen ungewöhnlich starken und feinen Geist verrieth, entspann sich zwischen ihnen, und endlich reichte sie ihm dieselbe Hand, welche, dreiunddreißig Jahre später, der etwas heruntergekommene Beherrscher Frankreichs begehrte. Scarron selbst war schon lange vorher, 1660, den immer erneuten Angriffen seines Uebels erlegen, nachdem er zu seinen, um ihn versammelten und weinenden Freunden und Verwandten gesagt hätte: „Ihr könnt nie soviel über mich weinen, Kinder, als Ihr durch mich gelacht habt".

Er war mehr Spaßmacher als Poet, und seine

komiſche Dichtung verdient ſchwerlich den hohen Ruf, den ſie hat. Sein ſchönes Talent wurde von ihm nur zur Zerſtreuung, zur Erholung, als Subſiſtenzquelle verbraucht, nur die formloſeſte Burleske und ein widerwärtiger Cynismus, widerwärtig weil ohne Humor, verkörpern ſich in ihm. Sein komiſches Epos Typhon ou la Gigantomachie, die Satire la Mazarinade, ſeine Légende de Bourbon, ſeine traveſtirte Ueberſetzung der Aeneide, ſein Roman comique, welcher in ſehr ergötzlicher Weiſe die Künſtlerſchickſale einer, die Provinz durchwandernden Komödiantentruppe ſchildert, ſeine Luſtſpiele endlich — alle dieſe Werke ſind nur Produkte eines oberflächlichen, kalten, wenn auch ſprühenden Witzes, ohne jede tiefere poetiſche Zuthat aus Herz und Gemüth und von äußerſt nachläſſigen Formen. So beruht die Wichtigkeit ſeiner Literaturſtellung nicht auf dem, was er leiſtete, ſondern in der Thatſache, daß er, ſo kurz vor Molière und Lafontaine, ſeinen Zeitgenoſſen für einen komiſchen Dichter erſten Ranges galt. Und doch ſteht ſein flaches poſſenhaftes Weſen von der Originalität und Erhebung dieſer beiden Geiſter nicht minder weit ab als von Rabelais, als der Farbentopf von dem Meiſter des Pinſels. Um Molière richtig zu ſchätzen, muß man ihn

auf der Folie Scarron's erblicken, Scarron's, deſſen vorübergenden und bald durch Beſſeres erſetzten Erfolg, Boileau ſo kurz und treffend bezeichnet mit den Worten:

Mais de ce genre enfin la cour désabusée
Dédaigna de ces vers l'ext ravagante aisée,
Distingua du naïf le plat et le bouffon
Et laissa la province admirer le Typhon.

Lafontaine.

Ludwig XIV. 1643—1715.

Nur einmal unter dem ſtattlichen Regiment Ludwigs XIV. tritt in der Lyrik und in der leichten erzählenden Gattung, das „anmuthige Geplauder" Marot's und die gefällige und geſchmeidige Form des galliſchen Styls auf dem in naiv lasciven Dichter, welchen der Literator Géruzez in ſeiner parfümirten Diktion ſehr bezeichnend „die Blüthe des galliſchen Geiſtes mit einem Duft aus der Antike," nennt. Es iſt in Lafontaine, Alfred de Muſſet's fleur de sagesse et de gaîté, dem bonhomme par excellence, welcher, zwiſchen den Weinbergen der Champagne in harmloſer Gemüthsruhe und cyniſcher Naturwahrheit aufgewachſen, als liebenswürdiges großes Kind zweck- und planlos in den Irrgärten der Poeſie

umherschweift und grade dadurch die anmuthigsten Stellen entdeckt, grade dadurch zu den, zum Zeitvertreib gewundenen Kränzen die schönsten Blumen findet. Er allein hat nicht, wie alle anderen dichterischen Zeitgenossen, dem Modegeschmack des Hofs gefröhnt, sein Naturell verläugnet und den heimischen Boden verlassen, um nach Fremdem zu greifen. Inmitten des allegorisirenden, mythologischen Prunks, welcher den Parnaß wie Versailles und Paris erfüllte, steht er da als ländlicher Mann, ohne Puder und Perücke, mit dem Winzerstab statt des Galanteriedegens bewehrt, träumend statt schmeichelnd und lügend, oft sich selbst und immer die Welt vergessend. Auch versteht man ihn dort nicht. Dem pomphaften Könige, welchem die hohlen Donnerphrasen eines Bossuet imponiren, kann die realistische Naivetät der Fabeln nicht behagen. Die erotischen Tändeleien seiner Lyrik, wahre Kleinigkeiten, allein groß in Grazie der Form wie des Inhalts, passen nicht zu der neumodischen Tiradensprache der Galanterie großen Styls. Die barfüßige Natürlichkeit und Lascivität der Erzählungen ergötzen zwar insgeheim auch den Hof und die gute Gesellschaft, allein das darf dort nicht eingestanden werden, wo man noch an der Empfindsamkeit der Prätentiösen laborirt und die wachsende Corruption durch gesteigertes Raffine-

ment der Formen zu verdecken ſucht. Doch was kümmert das Alles den gemüthsruhigen, ſtill in ſich vergnügten Jean? Er bleibt in ſeiner Art, beſcheiden, ohne die Größe ſeines eigenen Verdienſtes zu ahnen, aber beglückt durch nahe Freundſchaft mit den erſten poetiſchen Größen, mit Molière, Racine, Boileau, welche ſeine Geiſtesverwandtſchaft inſtinktiv empfinden. Während ſie aber nur den ſtolzen König des Tages mit verblümten und offenen Schmeicheleien anſingen, iſt er der Einzige unter den dichteriſchen Zeitgenoſſen, welcher das Andenken des guten und volksthümlichen Heinrich IV. feiert und am Ende ſeiner Thätigkeit von ſich ſagen darf:

Je n'ai jamais chanté que l'ombrage des bois,
Flore, Echo, les Zéphyrs et leurs molles haleines,
Le vert tapis des près et l'argent des fontaines.

Stellt eine lebendige Feldblume zwiſchen prachtvolle, künſtliche Bouquets aus Gaze, Mouſſelin, Pappe- und Schmelz, und Ihr habt Lafontaine vor dem Verſailler Hof, im Dichterkreiſe Ludwigs XIV. als den Sänger, welchem ein Béranger in herzlicher Anerkennung nachrufen mochte:

Pour une âme incertaine
La science est d'un voix secours,
Gardons Lisette et Lafontaine,
Muses restez, restez amours!

Jean de Lafontaine ist am 8. Juli 1621 in geringer Entfernung von Paris, zu Château Thierry geboren, wo sein Vater königlicher Forstmeister war. Seine Jugendbildung erhielt er nach Einigen zu Hause, nach Anderen zu Rheims. Doch scheint sie nicht sehr weitgehend gewesen zu sein, wenigstens verstand er nie Griechisch. Mit neunzehn Jahren in die Verbindung des Oratoriums eingetreten, verließ er dieselbe nach achtzehn Monaten wieder. Nun bewirkte sein Vater, welcher aus seinem Sohn gern einen Dichter werden sehn wollte, und, als dieser Wunsch später erfüllt war, eine unsägliche Freude darüber empfand, um ihm einen Stand und und eine Versorgung zu geben, dessen Eintritt in sein eignes Amt. Unser Bonhomme versah dasselbe lange Zeit mit der vollen, naiven Sorglosigkeit seines Charakters, ohne Etwas davon zu verstehn und unbekannt mit den gewöhnlichsten, technischen Ausdrücken. In gleich indolenter Weise ließ er sich denn auch durch seinen Vater in eine eheliche Verbindung hineinschieben, bekümmerte sich aber alsbald, obwohl seine Frau jung, hübsch, vermögend und

geiſtreich war, um ſie und den einzigen Sohn, den er mit ihr hatte, kaum mehr als um die Förſterei.

Sein poetiſcher Beruf kam ihm erſt in ſeinem zweiundzwanzigſten Lebensjahr, und da nur durch einen Zufall, zum Bewußtſein. Ein Offizier, welcher in Château Thierry im Winterquartier lag, las in ſeiner Gegenwart eine Ode von Malherbe vor. Lafontaine hörte, nach dem Bericht eines Zeitgenoſſen, „mit mechaniſchen Kundgebungen der Freude, der Bewunderung und des Erſtaunens zu," und machte ſich alsbald an das Studium jenes Dichters, welchen er las, auswendig lernte und endlich nachzuahmen verſuchte. Allein nicht lange folgte er der falſchen Bahn, in welche ſein antiklaſſiſcher Geiſt hier gerathen war. Theils fremder Rath, theils eigentlicher Inſtinkt führten ihn bald auf das direkte Studium der Lateiner, von welchen Horaz, Virgil und Terenz ſeine Lieblinge wurden, dann auf die Neueren, wo er, als nächſtverwandte Geiſter, Marot und Rabelais zumeiſt bewunderte und fernerhin am Liebſten nach Boccacio, Arioſt und Machiavelli, dem Novelliſten, und dem Heptameron der Königin von Navarra griff. Wie hoch er die Italiener ſchätzte, ſpricht er ſelbſt aus:

Je chéris l'Arioste et j'estime le Tasse,
Plein de Machiavel, entêté de Boccace,
J'en parle si souvent, qu'on en est étourdi.

Dagegen will er von ſtrengklaſſiſchen Prätentionen Nichts wiſſen, und da er ſich gegen ſeine Zeitgenoſſen nicht erheben darf, ſo trifft er um ſo härter die ſchwächſte Parthie der Nachahmung der Antike, Ronſard, nennt dieſen Dichter hart, geſchmack- und wahllos, und ſagt endlich ſehr treffend:

Cet auteur a, dit-on, besoin d'un commentaire,
On voit bien qu'il a lu mais ce n'est pas l'affaire:
Qu'il cache son savoir et montre son esprit.

Aus ſeinem ſtillen und beſchaulichen Dahinleben in der Provinz wird der Bonhomme plötzlich durch die Bekanntſchaft Einer der berühmten Nichten Mazarin's, der Herzogin von Bouillon, geriſſen, welche, von Paris verbannt, das verborgene Talent an ſeinem Wohnort entdeckt, und ihm, wahrſcheinlich die Eigenthümlichkeiten ſeiner Diſpoſition errathend, die Anregung zu dem frivolen Genre der Contes gibt. Bald darauf nach Paris zurückberufen, nimmt ihn die Mancini, ohne ſeine Frau, mit in die Hauptſtadt.

Dort ſehen wir den Polyphile, wie er ſich ſelbſt nennt, als einen Mann, welcher Allem die beſte

Seite abzugewinnen weiß, in nahem literariſchem Verkehr mit Acante (Racine), Elomire (Molière), und Boileau, bei den ſchon mehrfach erwähnten äſthetiſchen oder philoſophiſchen Vereinigungen, bis zuerſt, um 1667, Molière und Racine ſich überwarfen, und dann auch die Beziehung zwiſchen dem Kritiker und dem Fabeldichter erkaltete. Hinſichtlich ſeiner äußeren Verſorgung wurde Lafontaine zuerſt in den Anhang des Miniſters Fouquet eingeſchoben, welcher ihm eine Penſion ausſetzte und nach ſeinem Sturz und während ſeiner Gefangenſchaft in der Baſtille von dem dankbaren und unerſchrockenen Dichter gefeiert wurde. Eine zweite Verſorgung fand er in dem Dienſt der Prinzeſſin Henriette von England, und nach dem Tode dieſer Frau bot ſich ihm ein Aſyl und eine Art von zweiter Vorſehung, wie er ſie bedurfte, bei der, Literatur und Philoſophie kultivirenden Frau von Sablière, welche dagegen das Vertrauen ihres Schützlings im vollſten Maße, namentlich in Allem, was ſeine geiſtige Thätigkeit betraf, empfing.

Es dauerte lange, bis ſich, 1684, die Pforten der Akademie dem im Volke ſchon ſehr bekannten und beliebten Dichter öffneten, und als dies endlich geſchah, ſcheint ſein Eintritt nur dadurch vermittelt worden zu ſein, daß ſich die Stimmen der Feinde

Boileau's, welcher alleiniger Mitbewerber war, von dieſem ab und auf den andern Candidaten wandten. Nach der Ernennung murrte der König gegen etwas wie Lärm und Kabale und verzögerte die Beſtätigung, bis, ſechs Monate darauf, Boileau erwählt war, ſo daß Beide zuſammen dort eintraten. Die Abneigung des Hofs und des Königs gegen Lafontaine wurde ſchon erwähnt und iſt erklärlich. Der egoiſtiſche Autokrat, welcher von dem Geſang unſers Dichters ſo viel begriff wie der Pfau von dem Liede der Nachtigall, liebte nur eine oſtentatiöſe Dichtung großen Styls, welche ſich ſeiner eingebildeten Größe als Folie unterordnete und ihre prächtigſten Blüthen als Schmeicheleien vor den Stufen ſeines Thrones niederlegte. Zu einer ſolchen Rolle war Lafontaine, welcher ſeiner Zeit und Umgebung ſo wenig Rechnung trug, daß er bei dem Sturze eines Wohlthäters Theilnahme zeigte, wenig geeignet.

Um ſeine Frau zu Hauſe und um ſeinen Sohn, für deſſen gute Erziehung und ſchließliches Unterkommen Andere ſorgten, kümmerte er ſich während ſeines Aufenthaltes in Paris noch weniger als vorher. Nur einmal im Jahr pflegte er nach Château Thierry zu reiſen, um ſich, durch Veräußerung von Grundſtücken, Geld zu machen, oder, wie er es ausdrückte,

„das Kapital mit den Zinsen zu verzehren.“ Seine Frau sah er dann immer nur kurze Zeit, und als er sich einmal mit ihr gezankt hatte, ging er mehrere Jahre lang gar nicht mehr nach Hause. Endlich wissen ihn einige Freunde zu einem neuen Besuch dort zu stimmen, er kommt wirklich in Château Thierry und in seiner Wohnung an, man sagt ihm, seine Frau sei grade in der Kirche, er begibt sich einstweilen zu einem Freunde, bleibt aber zwei Tage lang bei demselben hängen und kehrt dann nach Paris zurück, ohne Madame de Lafontaine gesehen zu haben.

Wie groß übrigens seine Gleichgültigkeit in seinem konventionellen, ehelichen Verhältniß auch schon früher war, zeigt folgende Anekdote. Während er noch Château Thierry bewohnte, war er sehr nahe mit einem dort ansässigen Kapitän befreundet, und dieser ging täglich in seinem Hause aus und ein. Eines Tages berichtet ihm ein Zwischenträger, der Kapitän komme weniger wegen seiner als für Madame, und die ganze Stadt sei der Ansicht, er müsse sich mit Jenem schlagen. Lafontaine lächelt darüber, allein beim Grauen des nächsten Morgens findet er sich bei seinem Freunde ein und fordert ihn ohne Weiteres auf, sich anzukleiden und ihm bewaffnet vor die Stadt zu folgen. Dies geschieht. Vor dem Thor ange-

kommen, zieht der Dichter den Degen und fordert den Kapitän auf, ein Gleiches zu thun, „denn," fügt er hinzu, „das Publikum will, daß ich mich mit dir schlage." Nach kurzer Weigerung setzt sich der Militär in Positur, schlägt aber sogleich seinem ungeübten Gegner die Waffe aus der Hand und fragt dann, worum es sich denn eigentlich handle. Lafontaine nennt seinen Grund, der Kapitän protestirt gegen die Beschuldigung und erklärt, daß er von nun an keinen Fuß mehr in seines Freundes Haus setzen könne. „Im Gegentheil," ruft der Dichter, ihm die Hand schüttelnd, „ich habe gethan was das Publikum wollte, jetzt aber will ich, daß Du alle Tage zu mir kommst, sonst werde ich mich noch einmal mit Dir schlagen."

Der Dichter befand sich schon am Abend seines Lebens, als Frau von Sablière starb, und er sich, von Hülfsmitteln entblößt, in nicht geringer, materieller Verlegenheit sah. Das nächste Anerbieten der Hülfe kam ihm von seiner ersten Beschützerin, der Herzogin von Bouillon, welche sich grade in England befand und ihn nach jenem Lande zu ziehn wünschte. Dieses Projekt scheiterte zumeist an der Schwierigkeit, welche der Dichter bei dem Versuch, in seinen alten Tagen Englisch zu lernen, erfuhr. Bald auch fand er in Frankreich selbst in alten

Freunden, Herrn und Frau von Hervart, neue Versorger, welche ihn bis an sein Ende bei sich aufnahmen. Er starb zu Paris am 13. Mai 1695, vierundsechzig Jahre alt.

Lafontaine's Berührungen mit der Geistlichkeit, als Vermittlerin des ewigen Seelenheils, dürfen nicht unerwähnt bleiben, da sie mit deren Anklagen gegen die Frivolität seiner Schriften und seinen eignen Ausfällen gegen kirchliche Mißbräuche zusammenhängen. Diese Berührungen wurden durch eine schwere Krankheit veranlaßt, welche ihn einige Jahre vor seinem Tode betraf. Als ihn der damals herbeigerufene Geistliche aufforderte, Almosen zu geben, entschuldigte er sich mit seiner Armuth, schlug aber dann vor, hundert Freiexemplare, welche er von einer bevorstehenden neuen Auflage der Erzählungen, also grade des hauptsächlich inkriminirten Objekts, zu erhalten hatte, zum Besten der Armen zu verkaufen. Mit einem anderen Geistlichen stritt er sich über die Ewigkeit der Höllenstrafen, welche sich, seiner Ansicht nach, nicht mit der Allgüte Gottes vertrug. Jener ließ natürlich von dem Dogma nicht ab und brachte den Dichter endlich dahin, dasselbe zuzugeben. „Aber," setzte der Bonhomme bei dieser Concession hinzu, „ich muß dann glauben, daß sich die Verdammten an ihren Zustand gewöhnen und sich schließlich in

der Hölle so wohl befinden werden wie der Fisch im Wasser." Seine Krankenwärterin soll damals zu dem eifrigen Seelsorger gesagt haben: „Nun, plagen Sie ihn nicht so, er ist eher dumm als schlimm, Gott wird den Muth nicht haben, ihn zu verdammen".

Um eine Generalbeichte nebst Vergebung zu erlangen, mußte der Todtkranke dem Geistlichen zwei Zugeständnisse machen: die Vernichtung einer kurz vorher vollendeten Komödie und die möglichst öffentliche Aussprache eines Gebetes um Verzeihung des Himmels für die Erzählungen. Das Lustspiel wurde ins Feuer geworfen, und der Widerruf der Erzählungen geschah zuerst vor einer Deputation der Akademie, und dann, als er wieder dort erscheinen konnte, vor dieser Körperschaft selbst. Sein in der Krankheit abgelegtes Versprechen, nur noch zum Lobe des Herrn dichten zu wollen, erfüllte er gleichfalls. Allein der liebe Gott kam, so bemerkt Lafontaine's Herausgeber, Auger, hierbei wie gewöhnlich, weitaus zu kurz gegenüber von dem, was vor ihm die Menschen erhalten hatten. Endlich ängstigte man damals dem Bonhomme auf geistlichem Weg einen Stachelgürtel auf den Leib, den er bis an seinen Tod trug — eine freilich geringe Strafe für ihn, der Ketzer genug war, in einer Unterhaltung seinen Liebling Rabelais auf gleiche Stufe mit dem hei-

ligen Auguſtin zu ſtellen und ſich in den betreffenden Auseinanderſetzungen nur durch die Bemerkung eines Anweſenden, daß er ſeinen linken Strumpf verkehrt anhabe, irre machen ließ.

Ein ähnliches, heiter ſorgloſes Weſen redet, wie aus der letzten ſo auch noch aus folgender Anekdote. Lafontaine dinirt eines Tages in Geſellſchaft von Boileau, Molière und Anderen, und greift dabei das, auf dem Theater übliche Beiſeiteſprechen eines Spielenden in Gegenwart eines Anderen, als unnatürlich an, da der Letztere ja nicht umhin könne, zu vernehmen, was nicht für ihn beſtimmt ſei. Boileau und Molière verfechten die gegentheilige Meinung, endlich kommt man, ohne ſich geeinigt zu haben, auf etwas Anderes, und Lafontaine verfällt wieder in ſeine gewöhnliche Zerſtreuung und Geiſtesabweſenheit. Da beginnt der Kritiker, gradezu unter Jenes Naſe, ihn wie einen Abweſenden laut und lebhaft zu ſchmähen, bis der Fabeldichter durch das Gelächter der ganzen Geſellſchaft aus ſeiner Träumerei erweckt wird. Nun interpellirt ihn Boileau mit den Worten: „Wie können Sie das Beiſeiteſprechen verwerfen wollen, der Sie, allein von der ganzen Geſellſchaft, Nichts von Allem gehört haben, was ich ſo eben laut über und gegen Sie äußerte?

Zu ſolchen Zügen paßt vollkommen die Beſchrei-

bung, welche ein Zeitgenoſſe von der äußeren Erſcheinung des Dichters macht:

„Aus ſeiner Phyſiognomie würde man ſeine Talente nicht errathen. Er hat ein nichtsſagendes Lächeln, ein ſchwerfälliges Außere, faſt immer erloſchene Augen und keine Haltung. Selten begann er die Unterhaltung, und dann ſelbſt war er ſo zerſtreut, daß er nicht wußte, Was die Andern ſagten; er träumte von etwas ganz Verſchiedenem, ohne daß er hätte ſagen können von Was. Wenn er ſich aber einmal unter Freunden befand, und die Unterhaltung ſich durch einen angenehmen Diſput belebte, dann erwärmte er ſich förmlich, ſeine Augen belebten ſich, und man hatte Lafontaine in Perſon, nicht ein mit ſeiner Geſtalt bekleidetes Phantom, vor ſich."

Sein inneres Daſein war, ſein äußeres Leben verfloß wie das eines Kindes, und ſo hat ihn Niemand beſſer gezeichnet als er ſich ſelbſt mit den Worten:

Je m'avoue, il est vrai, s'il faut parler ainsi,
Papillon du Parnasse et semblable aux abeilles,
A qui le bon Platon compare nos merveilles.
Je suis chose légère et vole à tout sujet,
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.
A beaucoup de plaisir je mèle un peu de gloire,
J'irais plus haut peutêtre au temple de mémoire,

Si dans un genre seul j'avais usé mes jours;
Mais quoi? je suis volage en vers comme en amours.

Seine ziemlich umfangreichen Werke ſind: die Fabeln in zwölf Büchern, jedes Buch mit etwa zwanzig Stücken, nacheinander erſchienen in den Jahren 1668, 78, 79 und 94, die Contes et Nouvelles, 64 an der Zahl, in erſter Sammlung 1665 erſchienen, einige Nachahmungen aus der Antike wie Adonis, Philémon et Baucis, und les Filles de Minée nach Ovid, die ſelbſtſtändigen Stücke: la Captivité de Saint Malc, le Songe de Vaux und le Quinquina (das China), ſechs Elegien und eine ganze Reihe von Sonnetten, Balladen, Madrigalen, poetiſchen Briefen und Epigrammen. Dem Roman gehört er an mit les Amours de Psyché et de Cupidon nach Apulejus, der Bühne mit der Komödie l'Eunuque nach Terenz, der Poſſe Ragotin, den guten kleinen Charakterſtücken la Coupe enchantée, le Florentin und Clymène, dem Melodrame Astrée, der Oper Daphné und den Fragmenten einer Oper Galatée und einer Tragödie Achille.

Es ſcheint eine Unwahrheit in der Bezeichnung Lafontaine's als eines durchaus originellen und na-

tionalen Dichters zu liegen, wenn man aus diesem Ueberblick seiner Werke sieht, wie er aus fremden Quellen schöpft und bei Durchlesung der Fabeln gewahr wird, daß er den Inhalt derselben bald dem Orient, bald dem Aesop entnimmt, in den Erzählungen vorzugsweise dem Boccacio und den hundert Novellen, dann dem Ariost, dem Machiavell, der Königin von Navarra, dem Rabelais folgt, und nach dem Eunuchen des Terenz, nach den Metamorphosen des Ovid greift, um sich sein Material zu holen. Und dennoch ist er so originell und national, als es nur je ein Dichter war. Denn seine Auffassung, seine Details, seine Wendungen, seine freien, kurzen Versmaße gehören ganz und nur ihm an, darin ist er ein ächter Dichter gallischen Styls und eigenthümlichen Gepräges durch und durch. Mit mehr Recht aber möchte man fragen, wie ein Mensch von seinen wunderlichen Charaktereigenthümlichkeiten, von seinem anscheinend unpraktischen Wesen ein didaktischer Dichter sein kann, wie und wo er den großen Schatz der Weltweisheit gewonnen hat, welcher in einer richtigen Fabel, in einer guten Erzählung liegen muß? Ist es die Intuition seines Genies? Hat er im Traume erhalten, was Andere wachend suchen müssen? Denn er ist ein tüchtiger Didaktiker, er steht hoch obenan unter

den Weltweiſen, er hat Sinn und Verſtändniß für alle inneren und äußeren Erſcheinungen des wirklichen, nicht nur ſeines Traumlebens:

J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout: il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'au sombre plaisir d'un coeur mélancolique.

Betrachten wir nicht das Einzelne der vielbekannten Fabeln, vertiefen wir uns nicht in die mitunter ſehr ſchlüpfrigen Details der Erzählungen, ſehen wir von ſeiner ſonſtigen, vor dieſen beiden Sammlungen weitaus zurückſtehenden Thätigkeit ab, um den Dichter in die mannichfachen reizenden Aeußerungen ſeiner ſo wahren und unmittelbaren Empfindungen der Welt und der Natur gegenüber, zu verfolgen. Wie viel Sinn und Verſtändniß hat er nicht für die Einſamkeit, die ſtillen Reize und die verborgene Größe der Letzteren:

Je puis dire que tout me riait sous les yeux. —
Pour moi le monde entier était plein de délices
J'étais touché des fleurs, des doux sons, des beaux jours,
Mes amis me cherchaient et parfois mes amours. —
Solitude où je trouve une douceur secrète,
Lieux que j'aimais toujours, ne pourrai-je jamais
Loin du monde et du bruit goûter l'ombre et le frais?
Oh, qui m'arrêtera sous vos sombres asiles?

In der natürlichſten Weiſe führt ihn dieſes Thema oft auf die Erwägung der letzten, großen Fragen über den Zweck des menſchlichen Daſeins und die Geſetze des Weltbaues:

Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi les vents et les étoiles,
Il est bien malaisé de régler ses désirs;
Le plus sage s'endort sur la foi des zephyrs. —
Quand aux volontés souveraines
De celui qui fait tout et rien qu'avec dessein,
Qui les sait que lui seul? comment lire en son sein?
Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles?

Aber über dieſen Speculationen, über jenen Träumereien vergißt er die praktiſche Welt nicht. Er kennt ſie im Kleinen wie im Großen, insbeſondere den Verſailler Hof mit allen ſeinen Eitelkeiten und Nichtswürdigkeiten, und zwar nicht wie man das aus Büchern und Träumen kennen lernt, ſondern in voller, nackter, realiſtiſcher Wirklichkeit. Er komme auf das Thema der Liebe, ſo berichtet er, wie der kleine Amor eines Tages im Kinderſpiel von der Thorheit blind geſchlagen wird, und der Rath der Götter daraufhin verordnet, daß die Letztere fortan dem Erſteren als Führerin dienen ſolle. Er kennt

den auf Äußerlichkeiten gerichteten Geſchmack der Frauen:

Fille se coiffe volontiers
D'amoureux à longue crinière,

er weiß, welche Macht dort der Wunſch nach Abwechſelung hat:

Même beauté tant soit exquise,
Rassassie et soule à la fin,
Il me faut d'un et d'autre pain,
Diversité c'est ma dévise,

und ruft in komiſcher Verzweiflung:

Amour, amour, quand tu nous tiens,
On peut bien dire: adieu prudence!

Wie viel allgemeine Lebensweisheit und Erfahrung ſpricht auch aus Sätzen wie die folgenden:

Ne soyez à la cour, si vous voulez y plaire,
Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère,
Et tâchez quelquefois de répondre en Normand. —
Etre bien avec les mêchants c'est être sot. —
Laissez dire les sots, le savoir a son prix. —
La plus forte passion
C'est la peur.
Il n'est rien qu'on ne conte en diverses façons. —
Le mensonge et les vers de tout temps sont unis. —
On abuse du vrai comme on fait de la feinte. —

Rien ne pèse tant qu'un secret,
Le porter loin est difficile aux dames,
Et je sais même sur ce fait
Bon nombre d'hommes qui sont femmes.

Selbſt auf dem ſchwierigen Gebiet äſthetiſcher Theorien endlich findet ſich Lafontaine mit Sicherheit zu Hauſe, und zwar nicht allein bezüglich ſeiner eigenen Fächer, ſondern auch im Allgemeinen. Sein treffendes Epigramm auf Ronſard wurde ſchon mitgetheilt, und daß dies kein zufällig glücklicher Wurf war, beweiſt er durch verſchiedene andere, tüchtige Bemerkungen. Hierhin gehört namentlich ein poetiſcher Brief über die Oper, deren hohles Ton- und Schaugepränge ſeinem geſunden Menſchenverſtand nicht zuſagen wollte. Hören wir, wie witzig er die, wie es ſcheint oft verunglückenden Maſchinerien verſpottet:

Des machines d'abord le surprenant spectacle
Eblouit le bourgeois et fait crier miracle,
Mais la seconde fois il ne s'y presse plus,
Il aime mieux le Cid, Horace, Héraclius.
Aussi de ces objects l'âme n'est point émue,
Et même rarement ils contentent la vue.
Quand j'entends le sifflet, je ne trouve jamais
Le changement si prompt que je me le promets.

Souvent au plus beau char le contre-poids résiste,
Un dieu pend à la corde et crie au machiniste,
Un reste de forêt demeure dans la mer,
Ou la moitié du ciel au milieu de l'enfer.

Wie klar er ſich über die Natur ſeines eigenen Dichterberufes war, zeigt er an vielen Stellen. „Mein Hauptzweck", ſagt er in der Vorrede zur Pſyche, „iſt immer, zu gefallen, und zu dieſem Ende betrachte ich den Geſchmack des Jahrhunderts." Dennoch will er nicht im großen Styl der Zeitgenoſſen dichten, „wie er ja könnte, wenn er z. B. nur ſtatt Anna, Sylvanire und ſtatt Pfarrer Thomas Grand Druide Adamas ſagte." Denn Jeder ſoll in ſeiner Art bleiben:

Il nous sied mal d'écrire en si haut style. —
Un auteur gâte tout, quand il veut trop bien faire.

Er begnügt ſich alſo damit, das Geringe, was er thun will, gut zu thun:

Contons, mais contons bien, c'est le point principal.

Trotz dieſer kunſtphiloſophiſchen Einſicht iſt es faſt unnöthig zu bemerken, daß ſich der beſcheidene Träumer über den Werth ſeiner eigenen Werke täuſchte, und ſeine Fabeln, obwohl er ſie ſehr bezeichnend „ein Drama mit hundert Akten" nennt, „aus Dumm-

heit", wie Fontenelle ſagt, nicht neben, ſondern unter die der Alten ſtellt.

Doch hat ihn dieſe Beſcheidenheit nicht abgehalten, die Erzählungen wacker gegen die ſo oft erhobene Anklage der Immoralität zu vertheidigen. Er geht dabei immer von dem Grundſatz aus, daß ſein ſtets moraliſcher Schluß nicht erreicht werden könne, wenn er, mit falſcher Prüderie, die nun doch einmal exiſtirende Immoralität umgehe und verſchweige, ſtatt ſie offen zu brandmarken. Denn nur ſo kann man mit Erfolg davor warnen:

J'ouvre les yeux et rend le sexe habile
A se garder de cent pièges divers,
Sotte ignorance a fait trébucher mille
Contre une seule, à qui nuiraient mes vers.

Wir haben nicht zu entſcheiden, ob eine ſolche, ſchon bei Molière als ſtichhaltig anerkannte Deduktion die mannichfachen, wirklichen Lascivitäten Lafontaine's entſchuldigen kann. Jedenfalls war er in gutem Glauben und ſah ohne Furcht und Gewiſſensbiſſe darüber ſeinem Ende entgegen:

Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
J'aurai vécu sans soins et mourrai sans remords.

Er nahm ſeine Muſe, wie ſie ihm gegeben war, als ein Weib von „einer weichen Anmuth, welche

noch ſchöner als die Schönheit iſt", und ſo umſchwebte ſie ihn:

Par de calmes vapeurs mollement soutenue,
La tête sur son bras et le bras sur la nue,
Laissant tomber des fleurs et ne les semant pas.

In ſeiner ganzen naiven Natürlichkeit zeichnet dieſen liebenswürdigen Dichter ſein ſelbſtverfertigtes Epitaph mit den wenigen Zeilen:

Jean s'en alla comme il était venu,
Mangea le fonds avec le revenu,
Tint les trésors chose peu nécessaire,
Quant à son temps bien le sut dispenser,
Deux parts en fit, dont il soulait passer
L'une à dormir et l'autre à ne rien faire.

Boileau.

Ludwig XIV. 1643—1715.

Der berühmte Kritiker, Geſchmacksreformator, und zweite Malherbe der Franzoſen iſt uns ſchon mehrfach als der unerbittliche Gegner der mittelmäßigen Dichter ſeines Zeitalters und als treuer Anwalt der Molière, Lafontaine und Racine begegnet. Boileau's großes Verdienſt und beſondere Eigenthümlichkeit beſteht in der Sicherheit des Urtheils, mit welchem er, wie in literariſchen Dingen nicht leicht Einer vor und nach ihm, über die poetiſche Mitwelt ſpricht. Während die Kritik, beſonders die verwerfende Kritik, gewöhnlich erſt den Todten gerecht wird, fand er ſchon als junger Mann, unter den vielen aufſtrebenden oder anerkannten Talenten neben ſich, das Bedeutendſte faſt auf den erſten

Griff heraus, erkannte das Mittelmäßige in seinem Unwerth, brach seinen rücksichtslosen Aussprüchen über das Eine wie das Andere Bahn durch Tausende von Hemmnissen hindurch und schuf sich bei den Zeitgenossen ein Ansehen, wie es bei denselben Keiner seiner genannten Freunde nnd vor ihm nur Corneille fand. Als Anfänger einige verdienstlose, allein fast allmächtige poetische Koterien nur durch literarische Mittel zu vernichten und relativ Besserem Raum zu schaffen, diese gigantische Aufgabe hat er durch Talent wie durch Charaktertüchtigkeit gelöst. Solchem negativem Verdienst gegenüber steht, als weniger ersprießliches, positives Resultat seiner Thätigkeit, die auf lange Zeit unerschütterliche Feststellung gewisser willkürlicher, der sogenannten klassischen Gesetze in der Aesthetik, welche den poetischen Geist nicht allein Frankreichs, sondern auch des halben Europa, fast auf zwei Jahrhunderte hinaus in lähmende Fesseln geschlagen und die Entfaltung manches originellen Talentes im Keime erstickt haben.

Nikolas Boileau Despréaux ist zu Paris am 1. November 1636, also im Jahre, welches den Cid erscheinen sah, geboren. Durch den frühzeitigen Tod der Mutter fast noch als Säugling der Sorge einer alten Wärterin hinterlassen, empfing das ohnehin schwächliche Kind durch den Schnabel eines ge-

reizten Truthahns eine fatale Verletzung und theilweise Verstümmelung, aus der man des Kritikers stellenweise Verstimmung, Schwarzsichtigkeit und hauptsächlich seine Abneigung gegen das schöne Geschlecht wohl nicht mit Unrecht herleitet. Uebrigens wurde das Resultat jener Verletzung während des Dichters Lebzeiten mit möglichster Sorgfalt geheim gehalten, da es sonst seinen zahlreichen und Nichts weniger als delikaten Feinden Gelegenheit zu Ausfällen gegeben haben würde, welche die Lacher auf ihre Seite bringen mußten.

Die gelehrte Erziehung des zukünftigen Kritikers begann früh und wurde hauptsächlich auf dem Kolleg von Beauvais betrieben und vollendet, wo er jedoch mehr Fleiß als Talent gezeigt zu haben scheint. Doch versuchte er sich dort in der Abfassung einer Tragödie großen Styls, deren Personen, wie der König Grifalar, zum Theil Riesen waren. Mit dem siebzehnten Jahr aus dem Kolleg ausgetreten, begann er Jurisprudenz zu studiren und brachte es bis zum Advokaten. Da ihn aber dieser Beruf nicht besonders anzog, und der nun erfolgende Tod seines Vaters ihn in den Besitz eines mäßigen Vermögens setzte, von dessen Ertrag, bei haushälterischer Verwendung, er leben konnte, so gab er die Jurisprudenz auf, um sich ganz seinen, jetzt entschieden ausgesprochenen literarischen

Liebhabereien zu widmen. In keiner Weise und namentlich nicht finanziell, hatte er diesen Wechsel zu bereuen, denn schon seine ersten Erfolge trugen ihm eine Pension von zweitausend Franken ein, und später wurde ihm, in Gemeinschaft mit Racine, das Amt des Reichshistoriographen übertragen.

Er debütirte als Dichter mit einer Satire gegen die Fehler seines Zeitalters. Dieselbe cirkulirte zuerst nur als Manuscript, drang aber doch schon bis in das Hauptquartier der Preciösen, in das Hotel Rambouillet, durch. Dort wie anderswo erregte sein Talent und namentlich seine Herrschaft über Sprache, Reim und Versifikation, den lauten Beifall der Unpartheiischen, den Neid und die direkten und indirekten Angriffe der Lobassekuranzkoterie der Chapelain, Ménage und anderer, schon genannter, mittelmäßiger, allein im Besitz hohen Ansehns befindlichen Poeten, welche einen Höherbegabten nicht neben sich aufkommen lassen zu dürfen glaubten. So nahm Boileau's langer Kampf gegen diese Verbindung, welche durch den bevorstehenden Sturz des preciösen Wesens nicht aufgelöst werden sollte, sondern sich, beständig rekrutirt, bis gegen das Ende des Jahrhunderts erhielt, schon dort seinen Ausgang. Uebrigens vermochten Jene weder den Erfolg der Satire, als sie gedruckt erschien, noch die Anerkennung

der weiteren Leiſtungen ihres jugendlichen Gegners zu hindern. Seine Ueberlegenheit entfaltete ſich allzuſehr in der, alsbald erſcheinenden Abhandlung über die Satire, einigen weiteren Satiren und dem Discours an Roi, welcher ihm die Gunſt des Monarchen ſicherte.

Trotzdem blieb das Leben des Dichters nur eine anhaltende literariſche Fehde. Je höher ſein Anſehen ſteigt, deſto eifriger verdoppeln ſeine Gegner ihre Anſtrengungen, kann man ihn ſelbſt nicht erreichen, ſo wird er in den Werken ſeiner Freunde, wie in Racine's Phädra angegriffen, und ſo muß er ſich in ſeiner ſchonungsloſen kritiſchen Haltung ſtets gleich bleiben und in jenem Kampfe immer wieder nach ſeiner bewährten alten Waffe, der Satire, greifen, von welcher er ſagen darf:

C'est elle qui m'ouvrant le chemin qu'il faut suivre,
M'inspira, dès quinze ans, la haine d'un sot livre.

Uebrigens geht er doch aus der rein agreſſiven Periode ſeines erſten Schaffens, welche man etwa zwiſchen 1660 und 1668 ſetzen mag, in der zweiten, zwiſchen 1668 und 1674, in eine mehr poſitive Richtung über. Denn im Lauf der literariſchen Polemik mochte er empfinden, daß dieſelbe, um nicht zur endloſen Zänkerei zu werden, eine ge-

wisse, allgemein anerkannte, theoretische Grundlage haben müsse. Und so übernimmt er es denn, gestützt auf Aristoteles, Horaz und die klassische Richtung seiner Zeit, die Geschmacksgesetze des französischen Parnasses zu ertheilen in seiner Art Poétique, 1672, einer damals unendlich schwierigen, weil ganz vereinzelt stehenden Arbeit, welche sogleich im Inwie im Ausland, großen Erfolg und ausgedehnte Verbreitung erhielt. Dennoch schlägt er damit noch nicht vollständig durch, die Koterie seiner Gegner weiß ihre Opposition fortzusetzen, er muß weiter schaffen in Satiren, poetischen Briefen und Oden, und erst während seiner dritten Periode, zwischen 1674—1703, in dem Lutrin, 1678, den Glanzpunkt seines Schaffens erreichen, bis sich ihm endlich das feindliche Hauptquartier, die Akademie, spät und nur auf besondere Demonstrationen des Königs hin, im Jahre 1684, öffnet.

Das Lebensende des Dichters, sowie der letzte Abschnitt seiner Thätigkeit, von 1703—1711, harmoniren in ihrer trüben, morosen Färbung mit dem kläglichen Ausgang des ganzen „großen Zeitalters." Ein alter grämlicher König, ein auf allen Punkten geschlagenes Heer, zerrüttete Finanzen und ein ruinirtes Land — dazu paßt der mattgewordene Kritiker, welcher sich vom Hofe zurückgezogen

hat, weil er, wie er ſagt, „dort Nichts mehr loben kann.“ Der kranke, halb taube, durch den Tod ſeiner Freunde beraubte und auf ſein Seelenheil bedachte Dichter verſuchte vergeblich in einigen Satiren und Briefen den alten Schwung und die alte Kraft zu verjüngen und begann ſelbſt in der Form zu ſtraucheln, in welcher er einſt ſo unbeſtrittener Meiſter war. Er ſtarb an der Bruſtwaſſerſucht am 13. März 1711.

Wahrheitsliebend und freimüthig, uneigennützig und unerſchrocken beſaß Boileau in ſeinem Charakter alle Eigenſchaften, welche für einen tüchtigen Kritiker und Satiriker unerläßlich ſind. Als ein unabhängiger Ehrenmann ſteht er da, welcher keine Rückſicht kennt, ſeine Galle nicht perſönlichen Sympathien oder Antipathien, ſondern den sottises du temps entnimmt und ſich nicht ſcheut, die Dinge beim rechten Namen zu nennen:

Je ne puis rien nommer, si ce n'est par son nom,
J'appelle un chat un chat et Rolet un fripon.

Gelegentlich ſeines Erſtlingsverſuchs aufmerkſam gemacht, daß die Satire eine gefährliche Gattung für den Dichter ſelbſt ſei, weil ſie ſtets Feinde und namentlich Verläumder gegen ihn wachrufe, erwidert er unerſchrocken: „Gut, ich werde ein ehrlicher

Mann ſein und Nichts zu fürchten haben.“ Und ſo buhlt er nirgends um Würden, Geſchenke und Penſionen, er greift überall an, wo er einen wunden Punkt erblickt, er ſchont weder den Adel noch die Geiſtlichkeit, bei ſeiner endlichen Aufnahme in die Akademie läßt er ſeine Widerſacher ſeine Indignation über ihre Intriguen voll empfinden, und wenn er die Gunſt des Königs erwirbt, ſo hat er ſie doch nicht erſchmeichelt und darf von ſich ſagen:

Non, pour flatter un roi que tout l'univers loue,
Ma langue n'attend pas que l'argent la dénoue,
Et, sans espèrer rien de mes faibles écrits,
L'honneur de le louer est un trop digne prix.

Dennoch iſt das Verhältniß des Kritikers zu dem König mißdeutet worden. Die häufigen hyperboliſchen Lobeserhebungen des Letzteren in den Werken des Erſteren wurden jederzeit vielfach getadelt, und Voltaire nennt Boileau mit ſchwerem Vorwurf:

Zoïle de Quinault et flatteur de Louis.

Unterſcheide man jedoch die immerwährende kriechende Speichelleckerei des Hofadels und der Hofdichter von dem Tribut, welchen unſer Kritiker dem König, wenn auch im Uebermaß, ſo doch nur an paſſenden Stellen,

z. B. gelegentlich seiner Siege und mit dem Bedenken abtrug, daß sein schwieriges und nicht ungefährliches Werk der Geschmacksreinigung, seinen zahlreichen und mächtigen Feinden gegenüber, kaum anders als unter der, nur so zu gewinnenden Aegide des königlichen Schutzes gedeihen konnte. Denn er, der in Gegenwart der Maintenon von dem „elenden Scarron" redet, scheut sich bei guten Gelegenheiten nicht vor dem Kapitalverbrechen, dem Autokraten eine eigne, unabhängige Meinung zu zeigen. Eines Tages legt ihm Ludwig XIV. einige Verse eigner Komposition zur Beurtheilung vor. Eine peinliche Situation für einen Kritiker, der hier, auf seiner eigentlichen Domäne, kein Ansehen der Person gelten lassen darf! „Eure Majestät," sagte Boileau mit einer ebenso klugen als freimüthigen Wendung, „hat schlechte Verse machen wollen und diese Absicht vollkommen erreicht." Der König gab sich mit dieser diplomatischen Antwort zufrieden. Ebenso empfand der Dichter keine schlimmen Folgen, als er, bei der Kunde, daß Ludwig nach dem berühmten Jansenisten Arnault fahnden lasse, in dem königlichen Vorzimmer ausrief: „Der König hat zuviel Glück, als daß er ihn finden würde!"

So mußte der Mann beschaffen sein, der seinen Zeitgenossen, bei welchen noch ein Scudéry

einen Corneille, ein Scarron einen Molière, ein Pradon einen Racine aufwog, die Augen über die Chapelain und Cotin öffnen und ſich in ſeiner beſten, der neunten, durchaus literariſchen Satire auf jene ganze Mittelmäßigkeit ſtürzen durfte mit dem ſummariſchen, vernichtenden Angriff:

Que vous ont fait Perrin, Bardin, Pradon, Hainaut,
Colletet, Pelletier, Titreville, Quinault,
Dont les noms en cent lieux, placés comme en leurs niches,
Font de vos vers malins remplir les hémistiches?
Ce qu'il font vous ennuie. O, le plaisant détour!
Ils ont bien ennuyé le roi, toute la cour,
Sans que le moindre édit ait, pour punir leur crime,
Rétranché les auteurs ou supprimé la rime.
Ecrive, qui voudra. Chacun à ce metier
Peut perdre impunément de l'encre et du papier.
Un roman, sans blesser les lois ni la coutume,
Peut conduire un héros au dixième volume.
De là vient, que Paris voit chez lui de tout temps
Les auteurs à grands flots déborder tous les ans.

Wie unſer Kritiker mit Calprenède und Scudéry umſpringt, ſahen wir ſchon. Auch der in literariſchen Dingen ſo hochgeſtellte und einflußreiche Chapelain wird ohne Schonung gemaßregelt,

und ſeine Abneigung gegen den holen Prunk der, an dem pomphaften Hof emporblühenden großen Oper und namentlich gegen den gewandten Verfaſſer der meiſten Texte, Quinault, 1637—1688, gibt der Kritiker in pikanter Weiſe dadurch zu erkennen, daß er ſich einen Platz ausbittet, „wo er zwar die Muſik Lulli's, nicht aber Quinault's Verſe hören könne."

Gegen die lyriſche Holheit und Schwächlichkeit der von aller Welt kultivirten Bergerien im Allgemeinen ſchlägt er los mit den Worten:

Faudra-t-il de sangfroid et sans être amoureux
Pour quelque Iris en l'air faire le laugoureux,
Lui prodiguer les noms de Soleil et d'Aurore
Et toujours bien mangeant mourir par métaphore?

und dieß Alles geſchieht mit einem ſo anmuthigen Ausdruck, mit einer ſolchen Formgewandtheit, daß ſelbſt der, hier nicht beſonders gut geſtimmte Voltaire zugibt:

On peut à Déspréaux pardonner la satire,
Il joignait l'art de plaire au malheur de médire.

Es wurde ſchon andedeutet, daß Boileau grade durch ſeine polemiſche, negative Richtung zur Ausſprache poſitiver Geſchmacksgeſetze hingetrieben

wurde. Wie konnten dieſelben aber anders als antike, als klaſſiſche ſein, nachdem ſich der poetiſche Drang ſeines Landes nun einmal ſeit hundert Jahren mit vollſter Entſchiedenheit auf die Nachbildung des Alterthums geworfen und alles nationale Weſen verketzert hatte? Einmal in dieſe Bahn eingefahren, konnte ein ſo ſtrenger und klarer Geiſt wie er zu keinen andern Reſultaten kommen und mußte ſeine Oppoſition nur gegen die falſchen Auswüchſe dieſer Richtung und gegen die, von Spanien und Italien aus eingeriſſene Geſchmacksverderbniß des Gongorismus und Marinismus richten. Wollte man klaſſiſch ſein, ſo ſollte man es auch recht ſein und mit Geſchmack und Wahl an dem Urſprung der rechten Quellen ſchöpfen, ohne dahin zu gehn, wo Andere, die Spanier und Italiener, deren Lauf getrübt oder abgelenkt hatten. Dieſe wohlbegründete Oppoſition gegen die beiden Nachbarn im Süden erklärt und entſchuldigt auch einen der ſeltenen kritiſchen Mißgriffe dieſes taktvollen Geiſtes, ſein hartes und ſchiefes Urtheil über Taſſo nämlich, in welchem er nur die Mariniſten und Gongoriſten und

De tous leurs faux brillants l'éclatante folie

zu treffen vermeinte, als er ausrief:

Tous les jours à la cour un sot de qualité
Peut juger de travers avec impunité,
A Malherbe, à Racan préférer Theophile
Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.

Obwohl er dieſes, in der neunten Satire ausgeſprochene Urtheil ſpäter modificirte und in der Art poétique ganz davon zurückkam, ſo hat es ſeinem Namen doch eine unverdiente Gehäſſigkeit gegeben. Allein man vergeſſe dabei nicht, daß die ſchwächſten Nachahmer der Alten damals ihre Muſter weit übertroffen zu haben glaubten. Nachdem man die alten Klaſſiker ſchon eine gute Weile „nicht laut, ſondern mit der Vorſicht getadelt hatte, mit welcher Verſchworene eine Regierung tadeln", wagte es zuerſt Charles Perrault, nicht zu verwechſeln mit ſeinem Bruder, dem Arzt und Erbauer der großen Louvrecolonnade, Claude Perrault, jenen berühmten philologiſch-kritiſchen Streit über die Vorzüge der Alten oder der Modernen zu erheben, welcher durch die blauſtrümpfige Aeußerung der Frau von Sévigné, daß „Jene ſchöner und Dieſe hübſcher ſeien", nicht abgethan wurde. In dieſem Streit ſtellten Perrault und eine Reihe mittelmäßiger Dichter die Doktrin auf, die Kunſt der Alten ſei zwar ſehr bedeutend, allein noch dem Zuſtand der Kindheit nahe und darum

von der der modernen, gereifteren Nationen, namentlich der Franzoſen, überholt. Auf der anderen Seite behaupteten Boileau, Lafontaine und die gelehrte Madame Dacier den entſchiedenen Vorzug der Antike vor allen ſeitherigen Nachbildungen. Wie faſt überall, ſo drang auch in dieſer Fehde Boileau's Anſicht zuletzt durch.

Im Sinne einer Reaktion alſo des relativ guten Geſchmacks nicht gegen den Gegenſatz, ſondern gegen den Mißbrauch des Klaſſicismus iſt die klaſſiſche Reform Boileau's und ſein äſthetiſcher Kanon aufzufaſſen, will man ihm nicht durch totale und einſeitige Verwerfung ſeines ganzen Strebens ungerecht werden. So unvollkommen nun heutzutage uns, den Beſitzern von Dutzenden äſthetiſcher Syſteme und Handbücher, jener Kanon, die Art poétique, ganz abgeſehen von der Unhaltbarkeit ihrer Grundlage, vorkommen mag, ſo war ſie für ihre Zeit doch ein ſchwieriges und verdienſtvolles Werk. Denn die heutzutage noch kindliche Kunſtphiloſophie lag damals geradezu erſt in der Wiege, die romantiſche Wirrniß der mittelalterlichen Dichtung hatte ſich kaum abgeklärt, nur ein Dubellay in Frankreich, ein Sidney in England hatten verſucht, den plötzlichen Einfluß der Antike in ein geregeltes Verhältniß zu der Sprache und dem Kunſtſinn der mo-

dernen Völker zu ſetzen, und was hatten Scaliger und Vida gegeben? Allgemein gültige Geſetze des neueren Geſchmacks auf ſo unſicheren Grundlagen aufzuſtellen, war ſchwer. Und wollte man ſich auch damit begnügen, die Aeſthetik der Alten zu renoviren, ſo lagen nur zwei dieſelbe darſtellenden Hauptwerke von ganz empiriſcher Haltung, die ariſtoteliſche Poetik und der Brief des Horaz an die Piſonen, vor. Erſtere war unvollſtändig und zum Theil von ſtreitiger Auslegung, und der Römer hatte ſich die Sache in ſeiner Art leicht gemacht, indem er um die ſchwierigen Punkte herumging und ſtatt eines Princips und Syſtems nur eine Reihe einzelner Sätze und geiſtreicher Apercu's gab. Hiernach darf es erſtaunen, wenn die Art poétique nicht, wie man leicht annehmen könnte, eine Zuſammenſtellung klaſſiſcher Zopfvorurtheile darſtellt, ſondern, mit Ausnahme der verfehlten Apotheoſe einer ſo arbiträren Kunſtform wie das ernſte Drama der Franzoſen, und der Verkennung ihres nationalen Dichtungsgeiſtes, treffliche äſthetiſche Regeln und Anſichten aus dem allgemeinen, geſunden Menſchenverſtand herleitet und nur den Axiomen und Muſtern der Alten gegenüber eine gewiſſe Unſicherheit und Unſelbſtſtändigkeit verräth. Das Zweckmäßige und Wahre iſt nach Boileau der alleinige leitende Geſichtspunkt für den Dichter:

Aimez vous la raison, que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.
Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Von dieſer Vorausſetzung aus erkennt er mit Recht in der Liebe und den verwandten Leidenſchaften das wichtigſte und dankbarſte poetiſche Motiv, welches ſich nur nicht in die, ihm verhaßte mattherzige Schäferlichkeit verlieren darf:

Bientôt l'amour, fertile en tendres sentiments
S'empara du théatre ainsi que des romans,
De cette passion la sensible peinture
Est pour aller au coeur la voie la plus sûre.
Peignez donc, j'y consens, les héros amoureux,
Mais ne me formez pas des bergers doucereux.

Denn er will nicht unter die lächerlichen Moraliſten gehören, welche bei Herzensangelegenheiten, wie bei Allem, Schlimmes denken:

Je ne suis pas pourtant de ces tristes esprits,
Qui, banissant l'amour de tous chastes écrits,
D'un si riche ornement veulent priver la scène,
Traitent d'empoisonneurs et Rodrigue et Chimène.
L'amour le moins honnête, exprimé chastement,
N'excite point en nous de honteux mouvement. — —
Un auteur vertueux, dans ses vers innocents,
Ne corrompt point le coeur en chatouillant les sens.

Gleichtreffende Bemerkungen widmet er auch den meiſten einzelnen Dichtgattungen. Wir ſahen ſchon, wie er der nur halbklaſſiſchen Lyrik und Satire Marots und Regniers gerecht zu werden weiß, er ſchätzt die nationale Dispoſition des Franzoſen für das Vaudeville, welches er aus der Satire erwachſen läßt:

D'un trait de ce poème, en bons mots si fertile,
Le Français, né malin, forma le vaudeville,
Agréable indiscret, qui, conduit par le chant,
Passe de bouche en bouche et s'accroit en marchant.
La liberté française en ces vers se déploie,

und zeigt ſich tolerant für eine verwandte Gattung mit den Worten:

Dans un roman frivole aisément tout s'excuse,
C'est assez qu'en courant la fiction amuse,
Trop de rigueur alors serait hors de saison.

Immer mit geſundem Verſtand werden an verſchiedenen Orten auch Epos, Komödie und die lyriſchen und gemiſchten Gattungen beſprochen, das ſchwierige Sonnett und ſeine ſtrengen Geſetze wurden nach ihm „von Apollo eines Tages erſonnen, um die franzöſiſchen Dichter zur Verzweiflung zu bringen", da

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème,

und von höchſter Vollendung iſt die reizende, das Weſen der Elegie beſchreibende Stelle:

La plaintive élégie, en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil,
Elle peint des amants la joie et la tristesse
Flatte, menace, irrite, apaise une maîtresse,
Mais pour bien exprimer ces caprices heureux,
C'est peu d'être poète, il faut être amoureux.

Der Mißgriff alſo, den man dieſem Werke, den erwähnten Vorzügen gegenüber, vorzuwerfen hat, iſt ein doppelter: die Verkennung des nationalen Elements der franzöſiſchen Dichtung, namentlich vor der Renaiſſanceperiode, und die definitive Feſtſetzung einer ſtarren, pedantiſchen Form für das ernſte Drama.

In erſterer Beziehung läßt der Kritiker Geſchmack und Poeſie erſt bei Marot, höchſtens bei Villon, gelten, während ihm alles Frühere verſchwindet. Ob er die Dichtung des Mittelalters kennt, oder ob er die Trouvères und Troubadours, die Romanciers und Fabliauxſchmieder, die Verfaſſer der Moralitäten und Farcen nur aus allgemeinen Gründen verwirft? Das Letztere ſcheint der Fall zu ſein, denn die oft detaillirte Ueberſicht über den Entwicklungsgang der

Nationalliteratur, welche ſich in der Art poétique findet, thut das ganze Mittelalter ſummariſch mit vier Zeilen ab:

Durant les premiers ans du Parnasse françois
Le caprice tout seul faisait toutes les lois,
La rime, au bout des mots assemblés sans mésure,
Tenait lieu d'ornements, de nombre, de césure.
Villon sut le premier dans ces siècles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.

Nach dem Pariſer Gamin finden, wie erwähnt, die leichten Gattungen Marot's halbe Gnade, Ronſard ſahen wir ſchon als einen Wirrkopf gemaßregelt, dagegen iſt Malherbe der rechte Verkündiger einer neuen, beſſeren Zeit, und an die, bei dem gelehrten Puriſten ſchon citirte Anpreiſung von deſſen Verſifikation ſchließt Boileau für die franzöſiſchen Dichter die Ermahnung:

Marchez donc sur ses pas!

Allerdings beziehen ſich alle dieſe Ausſprüche nur auf Formelles, auf Korrektheit des Verſes und Klarheit des Ausdrucks, allein gerade darin ſuchte ja die klaſſiſche Richtung das Weſen der Poeſie.

So ſchöne und zweckmäßige Regeln Boileau ſonſt über Kompoſition und Technik der Dichtung im All-

gemeinen wie über das Weſen der einzelnen Gattungen zu geben weiß, ſo ſchief und von dem ganzen Vorurtheil ſeines Zeitalters erfüllt wird ſeine Anſicht, wenn er auf den zweiten ſeiner wunden Punkte, auf die Tragödie, kommt. Derſelbe Aeſthetiker, welcher alsbald bezüglich der Komödie ſo ſchön ausrufen wird:

Que la nature donc soit votre étude unique,
Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique,

derſelbe Aeſthetiker hebt dort, immer im Namen des Zweckmäßigen, Wahren und Natürlichen, die ärgſte poetiſche Lüge, die je vorgekommen iſt, die ſtabile, konventionelle Form der Racine'ſchen Tragödie, auf den Thron. Was Inhalt und Weſen dieſer Kunſtgattung iſt, erkannten wir ſchon früher und ſahen, daß Boileau dieſelbe nicht geſchaffen hat. Dagegen war er der Mann, der ſie ſtürzen konnte und ſtatt Deſſen heiligt und feſtſtellt, indem er, nach einer Reihe trefflicher allgemeiner Bemerkungen ſagt:

Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.
Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué.
Un rimeur, sans péril, délà des Pyrénées,
Sur la scène en un jour renferme des années;
Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte est barbon au dernier.

Mais nous, que la raison à ses règles engage,
Nous voulons qu' avec art l'action se ménage,
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théatre rempli.

Hier wird alſo, um einigen möglichen Mißbrauchs der ſceniſchen Freiheit willen, der ſpaniſchen und indirekt der altengliſchen Bühne der Stab gebrochen, und zwar, ſonderbarer Weiſe, im Namen der Wahrſcheinlichkeit. Denn, fährt Boileau fort:

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable,
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable,
Une merveille absurde est pour moi sans appas:
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

Will man aber, durch Verwerfung jeder ſceniſchen Illuſion, nicht die ganze dramatiſche Kunſt unmöglich machen, ſo wird man doch die Natürlichkeit und Zweckmäßigkeit mehr auf der Seite der ſpaniſchen und engliſchen als der klaſſiſch franzöſiſchen Bühne finden müſſen, deren innere Unwahrheit und Hohlheit ſchon hinreichend charakteriſirt wurde. Trotz ſeines geſunden Menſchenverſtandes ſah hier Boileau, im eigentlichſten Sinne des Wortes, den Wald vor Bäumen nicht und fährt, um die Scylla des Un-

wahrſcheinlichen zu vermeiden, mit vollen Segeln der Charybdis des Unwahren in den Rachen.

Eine Sache für ſich iſt das Lutrin, welches ſeinen Verfaſſer aus der Stellung des bloß formellen Verſifikators und tüchtigen Kritikers zu dem Rang eines wirklichen Dichters erhebt. Wie vor ihm Racine in den Plaideurs, nach ihm Voltaire in der Pucelle, ſo tritt er hier aus dem engen Kreis der conventionellen Hofdichtung heraus, um als volksthümlicher Poët galliſchen Styles zu erſcheinen. Mag ſein vortreffliches Werk bei den franzöſiſchen Literarhiſtorikern noch immer nicht die verdiente Anerkennung gefunden haben und von dem gelehrten Herrn Niſard, der ſich nicht dabei zu erwärmen vermocht hat, kalt befunden worden ſein — es iſt, mit Voltaire's Pucelle und Greſſet's Vert Vert, das Weſentlichſte, was die nachmittelalterliche franzöſiſche Dichtung im Fach des kleinen komiſchen Epos aufzuweiſen hat und darf ſich mit Recht an die Seite der Baktrachomyomachie und der Secchia rapita ſetzen in der komiſch erhabenen Anrufung der Muſe:

O toi, qui sur ces bords, qu'une eau dormante mouille,
Vit combattre autrefois le rat et la grenouille,
Qui par les traits hardis d'un bizarre pinceau
Mis l'Italie en feu pour la perte d'un sceau,

Muse, prête à ma bouche une voix plus sauvage,
Pour chanter le dépit, la colère, la rage!

An einen nicht weniger unbedeutenden Gegenſtand als den Krieg der Fröſche und Mäuſe oder den Raub eines Eimers knüpft der Dichter ſein Werkchen, in welchem er in der anmuthigſten Weiſe die ſatiriſche Geißel überallhin und namentlich gegen die Geiſtlichkeit, dieſen althergebrachten Sündenbock der franzöſiſchen Laune, ſchwingt, ſeinen Witz in tauſend frivolen Spielen hin- und hertändeln läßt und mit Ironie und Humor den pomphaften, mythologiſchen und allegoriſchen Apparat des großen Epos parodirt. Die Zwietracht erboſt ſich über das gemüthliche Leben der Geiſtlichen einer Kloſterkirche, über ihr ſüßes, harmloſes Nichtsthun, unter deſſen Schutz

Les chanoines vermeils et brillants de santé
S'engraissaient d'une longue et sainte oisiveté.
Sans sortir de leurs lits, plus doux que leurs hermines,
Ces pieux fainéants faisaient chanter matines,
Veillaient à bien diner et laissaient en leur lieu
A des chantres gagés le soin de louer Dieu.

Sie ſtört dieſe Ruhe durch Anregung der Frage, ob ein altes, aus der Kirche entferntes Chorpult, dem Vorſänger zum Trotz, wieder vor Deſſen Platz

gestellt werden soll oder nicht. Hierum dreht sich das ganze, höchst amüsante, in klassischen Versen abgefaßte Gedicht, aus dessen vielen trefflichen Stellen man nur die Schilderung des, gleichfalls in jenem Zwist aufgebotenen, allegorischen Ungeheuers Chikane, betrachten möge:

Sans cesse feuilletant les lois et la coutume,
Pour consumer autrui le monstre se consume,
Et, dévorant maisons, palais, châteaux entiers,
Rend pour des monceaux d'or de vains tas de papiers,
Sous le coupable effort de sa noire insolence
Thémis a vu cent fois chanceler sa balance.
Incessament il va de détour en détour,
Comme un hibou souvent il se dérobe au jour;
Tantôt, les yeux en feu, c'est un lion superbe,
Tantôt, humble serpent, il se glisse sous l'herbe.

Einen betrübenden Eindruck machen, dieser hochvollendeten Composition gegenüber, Boileau's wenige, eigentlich lyrische Produkte, besonders seine beiden Oden, von welchen sich die Erstere auf die Einnahme von Namur, die Letztere auf eine erwartete Landung der Engländer unter Kromwell, bezieht. In denselben gibt er, als ein zweiter Malherbe, nur ein, allerdings sehr korrekt versificirtes, ungeheuerliches Sammelwerk allegorischer und

mythologiſcher Phraſen, deren Sinn, dieſer ſchleppenden Gewandung entkleidet, unendlich nüchtern daſteht.

Ein Gleiches gilt mitunter von ſeinen Satiren und poetiſchen Briefen, welche ſonſt, bei einem verhältnißmäßig unbedeutenden Inhalt, die trefflichſten ſtyliſtiſchen Muſter darſtellen. Die Erſteren entſtanden, zwölf an der Zahl, zwiſchen 1661 und 1707; die Erſte, dem Juvenal nachgebildet, redet von den Schwächen des Zeitalters, die Zweite behandelt, an Molière gerichtet, die Theorie des Reims, die Dritte ſchildert, in Nachahmung des Horaz, das Unglück eines Gaſtronomen bei einem ſchlechten Eſſen, die Vierte bezieht ſich wieder auf die menſchlichen Thorheiten im Allgemeinen. Die ferneren Stücke dieſer Gattung ſind literariſchen Inhalts, mit Ausnahme der drei letzten, sur l'équivoque, sur le faux honneur und über die Frauen, welche, als matt im Inhalt und ſchwach in der Form, am Wenigſten geſchätzt werden. Von den zwölf Briefen richten ſich vier an den König und enthalten zum Theil die ungeſchminkten Schmeicheleien, welche man dem Dichter vorgeworfen hat, wie denn der achte von 1674, der übrigens, als ein Muſter deſcriptiver Poeſie, einen Rheinüber-

gang der französischen Armee schildert, mit den pomphaft lächerlichen Worten beginnt:

Grand roi, cesse de vaincre ou je cesse d'écrire!

Die Besten unter den Briefen sind der über das Wahre, 1675, der an Racine durch den Fall seiner Phädra veranlaßte, und der an seine eigenen Gedichte, 1695, worin der Dichter die Motive darlegt, welche seine Feder geführt und sein Leben geleitet haben.

Wenn die Franzosen Boileau ihren Horaz genannt haben, so hinkt, wenn auch nicht ganz richtig, diese Vergleichung doch nicht so sehr als die der Corneille und Racine mit Aeschylus und Sophokles. Denn den liebenswürdigen, leichten Chansonnier der Römer finden wir in dem strengen Gesetzgeber des französischen Parnasses zwar nicht wieder, wohl aber den Satiriker, den Aesthetiker, den Kritiker, den eleganten Briefschreiber, welchem man nachrühmt, „daß er seinen Fürsten mit noch mehr Feinheit gelobt und edlerem, erhabenerem und poetischerem Tone besungen habe, als Horaz den August.“ Stehe dieser letztere, equivoque Vorzug richtig oder nicht, so ersetzt doch Boileau im Lutrin als Epiker

galliſchen Styls, was ihm vor Jenem als anakreontiſchem Lyriker abgeht, und ſo möge er immerhin dem feinſinnigen Römer an die Seite gerückt werden.

Voltaire.

Regentſchaft des Herzogs von Orleans 1715—1724.
Ludwig XV. 1715—1774.
Ludwig XVI. 1774—1793.

Der Sprung von Racine und Boileau zu Voltaire, aus der Mitte des ſiebzehnten in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, iſt der Zeit nach weit, allein bei der Betrachtung der franzöſiſchen Dichtung durch keine dazwiſchenliegende bedeutende Erſcheinung aufgehalten. Wenn ſich auch die franzöſiſche Proſa in dieſem Zeitraum zu gewaltiger und eigenthümlicher Kraft und Schönheit, bis zu einem Buffon und Montesquieu, erhebt und ſich vorbereitet, „die in England aufgekeimten Ideen der Humanität und Aufklärung der ganzen Welt zu verdollmetſchen," ſo ſiecht doch die Dichtung in einer erbärmlichen Weiſe dahin innerhalb ihrer konventio-

nellen Kunstkreise und durchbricht dieselben erst spät und nur in Folge abermaliger auswärtiger und zwar diesmal englischer Einflüsse.

Sehen wir uns nach der klassischen Tragödie zwischen Racine und Voltaire um, so schleppt sie sich mühsam dahin auf den vorgezeichneten Bahnen. Schattenhaft und matt ahmt, immer noch Einer der Besten in einer langen Reihe von Trauerspieldichtern, der elegante Campistron, 1656—1737, seinen Meister Racine namentlich in rührenden Liebesscenen nach. Thomas Corneille, 1625—1709, der Verfasser mehrerer Stücke von bedeutendem Erfolg, wie die Ariane und der Comte d'Essex, trägt den großen Namen seines Bruders zur Schau, ohne ihn auszufüllen. Der ältere Crébillon endlich, 1674—1762, Voltaire's nachmaliger Nebenbuler, verwechselt mit dem tragisch Erhabenen das Grauenhafte und Entsetzliche, Schwulst mit Pathos, Gewitter und Nacht mit ergreifenden Situationen, und wählt besonders haarsträubende Stoffe des Alterthums, wie Atreus und Thyest, Elektra, Semiramis, Catilina zur Behandlung, wobei er jedoch Geschmack genug hat, nicht an die Unvermeidlichkeit einer Liebesintrigue im Trauerspiel zu glauben.

In der höheren Komik hat Molière nur einen einzigen nennenswerthen Nachfolger, den viel-

gereiſten und äußerſt witzigen Luſtſpieldichter Regnard, 1653—1709, welcher auch einen ſelbſterlebten Seeräuberroman verfaßte. Sein Joueur kann nach dem Tartuffe und dem Miſanthrop genannt werden, und Boileau ſagte von deſſen Verfaſſer, als Jemand denſelben einen auteur médiocre nannte: Il n'est pas médiocrement gai! Allein Regnard iſt auch der Einzige, welcher die galliſche Erbſchaft der Molière und Lafontaine mit Erfolg angetreten hat, denn die weiteren komiſchen Schriftſteller, die Leſage, Greſſet und Beaumarchais, ſind in eine andere, modernere Schule einzureihen.

Die Lyrik großen Styls endlich konnte nur ganz formelle Talente dulden, und auch unter Dieſen erſcheinen, mit einiger Auszeichnung, nur zwei Namen: Louis Racine, 1692—1765, der matte, fromme, ſpätgeborene Sohn eines berühmten Vaters, deſſen Namen ihn zur Abfaſſung eleganter geiſtlicher Gedichte anſpornte, und der gewandte Odenſchmieder Jean Baptiſte Rouſſeau, 1670—1741, deſſen Andenken weniger durch ſeine Verſe als durch die intereſſanten Vorgänge ſeines unglücklichen, ſchmachvollen Lebens und durch ſeine anfängliche Freundſchaft und endlich bittere Feindſchaft mit Voltaire erhalten wird.

Inmitten dieſer troſtloſen Oede erſcheint plötzlich, im Eingang eines neuen Jahrhunderts, ein junges, univerſelles Talent, welches beanſprucht, allein Alles fortzuſetzen, zu verjüngen, beſſer zu machen, was die Molière und Lafontaine, die Corneille, Racine und Boileau vor ihm gethan hatten. Denn ein neuer Gedanke, die Idee kosmopolitiſcher Humanität und Aufklärung, ſoll in jene alten ſtabilen Elemente hineintreten, der in Ohnmacht zerfallende klaſſiſche Kunſtſtyl, im ſiebzehnten Jahrhundert das Sinnbild alles Autoritätsweſens, ſoll im achtzehnten der Träger werden für alles Gährende, Jugendliche, Kräftige, was je die Welt bewegte und die geſichertſten Zuſtände aus den Angeln hob. Jedes Mittel wird für dieſen Zweck gerecht ſein, jede Form wird dieſem Inhalt paſſen, in der Kritik wie auf der Bühne, im komiſchen wie im ernſten Epos, in der Ode wie im Epigramm, im Roman wie in der Geſchichtſchreibung wird Voltaire nur jenes Ziel vor Augen haben, und bald ein Schüler der Engländer, bald galliſch und volksthümlich, bald ſtrengklaſſiſch wird er immer der Dichter des anſtürmenden, deſtruktiven Jahrhunderts ſein, welches er von ſeiner Schwelle an bis an die Pforte der großen Staatsrevolution begleitet.

Voltaire war in dieser universellen und oppositionellen Mission als Verkündiger einer neuen, aufgeklärten und kosmopolitischen Weltordnung nicht ohne einen nennenswerthen Vorgänger. Der geistreiche Essayist Fontenelle, 1657—1757, der sein hundertjähriges Leben in zwei Säcula vertheilt und, ein Neffe und Schüler Corneille's, den dreiundfünfzigjährigen Voltaire in die Akademie eintreten sieht, hat eine ebenso allgemeine, wenn auch nicht so gleichmäßig hohe Begabung wie Dieser. Zwar ist auch er in fast allen Fächern thätig, schreibt Tragödien, Lustspiele, Opern, Schäferstücke, Dialoge, eine Geschichte der Orakel, der Akademie, des Theaters, hat eine allseitige, elegante, wir möchten mit einem Anachronismus sagen, encyklopädistische Bildung und Richtung, allein ein Neuerer ist er doch nur im Sinn seiner Zeit und seiner eignen, egoistischen und pessimistischen Natur, der sich vor allem Bessermachen verwahrt mit den Worten: „Wenn ich die ganze Hand voll Wahrheiten hätte, würde ich mich wohl hüten, sie zu öffnen." —

Voltaire's vielbewegtes und ereignißreiches Leben gibt die Analogie zu der Vielseitigkeit seines Geistes und seiner Werke, zu der Mannigfaltigkeit seiner Richtungen und Bestrebungen. Schon als

Knabe ist er ein Wunderkind, welchem ein geistlicher Lehrer in der Schule zuruft: „Unglücklicher, Du wirst einmal der Koryphäe des Deismus sein!“ Der Jüngling empfindet zweimal in der Bastille die Willkür einer unbeschränkten Gewaltherrschaft, dann muß er, schon berühmt, ein Asyl in England suchen, wo sich unter dem Einfluß der hellsten Köpfe des Jahrhunderts, sein Wesen erst recht konsolidirt, der seitherige frivole Skeptiker zum fortschrittbegeisterten Deisten wird, und der lebenslängliche Riesenkampf seines „Hohns, der im Spielen stürmt,“ gegen jede Art von kirchlicher, staatlicher, philosophischer und literarischer Autorität seinen Ausgangspunkt nimmt. Und wie wechselvoll ist, bis an's Ende, dieser Kampf für ihn! Bei dem großen Publikum immer beliebt und auf der Bühne meist siegreich, wird er in höheren und exklusiven Kreisen stets mehr angegriffen als anerkannt und erringt die Gunst der Großen nur selten und nie, um sie zu behalten. Heute ist er in Paris der Held des Tages, morgen räth ihm die Polizei, vor ihren bevorstehenden Verfolgungen ein Versteck in der Provinz zu suchen. Seine Werke sieht er bald als Musterzierden der Nationalliteratur gefeiert, bald durch Henkershand den Flammen überliefert. Der Nachdruck überstürzt dieselben förmlich und zwar oft mit absichtlichen Entstellungen und Fälschungen, und zur

Herausgabe der wahren Pucelle nöthigt ihn nur das Erscheinen einer falschen. Von der Geistlichkeit seines Landes verketzert und verfolgt, von dem Pabst gesegnet und nach Rom eingeladen, zuerst der Führer der destruktiven Philosophie, dann als Mäßiger ihrer letzten Konsequenzen von deren Jüngern verspottet, von der Nachwelt endlich noch heute in dem verschiedensten Partheisinn beurtheilt — so ist der merkwürdige Mann, dessen Leben und Werke wir jetzt näher betrachten wollen.

Jean François Marie Arouet ist am 20. Februar 1694 in dem Dorfe Châtenay bei Sceaux geboren. Als ein elendes, schwächliches, kaum lebensfähiges Kind schleppte er seine ersten Tage dahin und wurde erst ein halbes Jahr nach seiner Geburt getauft. Sein Vater, wahrscheinlich einer alten Familie entstammt, war zuerst Notar, dann Kassier an der königlichen Rechnungskammer. Des Knaben Pathe, der Abbé de Châteauneuf, ein mehr geistreicher als orthodoxer Geistlicher des ancien régime und der letzte Freund der Ninon de Lenclos, bekümmerte sich hauptsächlich um die geistige Bildung des alsbald vielversprechenden Kindes und rühmte dem erst Dreijährigen nach, daß er die satirische und frivole Moïsade J. B. Rousseau's auswendig wisse. Nicht lange darauf begann der

Kleine, ſelbſt Reime zu ſchmieden und durfte ſo, zum Mann geworden, von ſich ſagen:

Presque dès mon berceau j'ai bégayé des vers.

Mit zehn Jahren tritt er, 1704, in das Collége de Louis le Grand ein, um dort von den Jeſuiten erzogen zu werden. Gelegenheitsgedichte machen jetzt ſchon ſein poetiſches Talent bekannt, und ſein Pathe ſtellt ihn ſeinen literariſchen Bekanntſchaften und der Ninon vor, welche ihm in ihrem Teſtament zweitauſend Franken, zum Ankauf von Büchern beſtimmt, vermacht. Gelegentlich einer Preisvertheilung, in welcher der Name Arouet häufig vorkommt, will der dabei anweſende J. B. Rouſſeau den vielverſprechenden Schüler kennen lernen und läßt ſich feurig von ihm umarmen.

Bei ſeinem Austritt aus dem Kolleg, 1710, ſollte der Jüngling, nach dem Willen ſeines Vaters, auf das Studium der Jurisprudenz übergehen. Allein ſtatt deſſen hängt er nur ſeinen literariſchen Liebhabereien und allen Arten von Jugendthorheiten nach, unter welchen die folgende ſehr bezeichnend für den oſtentatiöſen Charakter des Dichters iſt. Nachdem er eines Tages, von der Herzogin von Richelieu, für eine Durchſicht ihrer Verſe, ein Geſchenk von hundert Louisd'or erhalten, kauft er auf der

Stelle eine grade feilgebotene Karoſſe mit Geſpann, jagt damit, nicht ohne mehrmals umzuwerfen, einen Tag lang in den Straßen von Paris umher und ſchlägt am folgenden Morgen die Aquiſition um den halben Preis los.

Schon ein Jahr nach dem Austritt aus dem Kolleg entwirft er eine Tragödie, den Oedipus, und konkurrirt mit einer Ode auf den Ausbau des Chors von Notredame um den akademiſchen Preis. Allein ein anderer Bewerber, der in ſeinem Gedicht irgendwo geſagt hatte:

Des pôles glacés jusqu'aux pôles brûlants,

wird ihm vorgezogen, und der Zurückgeſetzte läßt ſeinen Groll in einer unverſchämt ſcharfen Satire gegen ſeine Beurtheiler aus.

Der beſtändigen Extravaganzen ſeines Sohnes überdrüſſig, ſchickt ihn nun ſein Vater, 1713, mit dem holländiſchen Geſandten Marquis von Châteauneuf, dem Bruder des 1709 verſtorbenen Abbé, als deſſen Sekretär nach dem Haag. Allein dort wird ſogleich ein Liebeshandel mit einer jungen Franzöſin angeknüpft, welcher die alsbaldige Rückſendung des Uebelthäters zur Folge hat. Nachdem der alte Arouet kaum über dieſes Abentheuer beruhigt iſt, erwachſen ſeinem Sohn neue Verlegenheiten aus

der Verfasserschaft schlüpfriger Erzählungen. Er wird aus dem väterlichen Hause ausgeschlossen, ein Projekt der Auswanderung nach Amerika zerschlägt sich, endlich findet der junge Schriftsteller einen literarischen Protektor, welcher ihn, unter der Anregung zu ernsthaften Arbeiten, mit auf sein Landgut nimmt. Von dort kommt er mit Theilen der Henriade und der Abhandlung über das Zeitalter Ludwigs XIV. zurück, allein nur, um von der Bastille aufgenommen zu werden. Denn es ist, zu Ende des Jahres 1715, anonym eine grobe, vielverbreitete Satire auf die Zeitverhälnisse erschienen, welche mit dem Vers schließt:

J'ai vu ces maux, et je n'ai pas vingt ans.

Diese Anspielung auf die Jugend des Verfassers genügt, Voltaire als solchen muthmaßen und ihn zum Gefangenen auf ein Jahr zu machen, bis ihn die Bemühungen seiner Familie erlösen. Während dieser gezwungenen Muße hat er an der Henriade weitergeschrieben und den Oedipus umgearbeitet und entstellt, indem er eine ganz willkürliche Liebesintrigue zwischen Philoktet und Jokaste hineinträgt. Jetzt verläßt er auch seinen Familiennamen, um sich, als Schriftsteller, Voltaire zu nennen. Der Oedipus kommt, am 18. November 1718, zur

ersten Darstellung und erlebt, mit ungeheurem Beifall, fünfundvierzig Darstellungen nacheinander.

Hiermit ist Voltaire's literarischer Erfolg entschieden, und wenn auch seine nächste Tragödie, die Artémire, 1720, fällt, und ihm weitere satirische und schlüpfrige Erzählungen Verlegenheiten bereiten, so ist er doch von jetzt an der bevorzugte Liebling der Nation und namentlich der Pariser. Zu Ende 1722 sehen wir ihn in Brüssel, wo er mit dem exilirten J. B. Rousseau zusammenkommt und sich mit ihm überwirft, indem er von dessen Ode à la Postérité sagt, „sie werde nicht an ihre Adresse gelangen." Im folgenden Jahre nach Frankreich zurückgekehrt, entgeht er kaum einem Anfall der Blattern, läßt die fertigen Theile der Henriade, welche er damals noch la Ligue nannte, erscheinen und bringt seine Mariamne auf die Bühne.

In das Jahr 1725, das einunddreißigste des Dichters, fällt das, für seine weitere Entwicklung wichtigste Ereigniß seines Lebens. Eines Tages geräth er, an der Tafel des Herzogs von Sully, in einen Disput mit einem Chevalier de Rohan, welcher ihn hochfahrend fragt, Wer er denn eigentlich sei, und die Antwort erhält: „Der Erste meines Namens, wie Sie der Letzte des Ihrigen." Nach Anderen hätte der Dichter gesagt: „Ich bin ein

Mann, der keinen großen Namen nachschleppt, allein den Namen ehrt, den er trägt." Einige Tage darauf läßt ihn der Chevalier vor dem Hotel des Herzogs prügeln, Voltaire verlangt vergeblich die Unterstützung des Letzteren, und auf eine Beschwerde bei dem Regenten um Recht, soll Dieser erwidert haben: „Recht sei ihm schon geschehen." Da schickt Voltaire, nachdem er sich in den Waffen geübt, dem Beleidiger eine Herausforderung zu. Dieser nimmt scheinbar an, gibt aber der Polizei Notiz, und der Dichter sieht sich abermals verhaftet und nach der Bastille geführt. Sechs Monate bringt er dort, in nicht sehr strengem Gewahrsam, zu, dann wird er in Freiheit gesetzt mit der Weisung, Frankreich zu verlassen. Der Gekränkte wandte sich, und das ist das Wichtigste, nach England, dem Land der persönlichen Rechtssicherheit, der Wiege der Aufklärung, der Stütze des Protestantismus, um dort, im nahen Umgang mit den hervorragendsten Geistern der liberalen Richtung, während dreier Jahre, von 1725—1728, eine starke innere Umwandlung zu erleben. Der eitle, selbstgefällige Dichter wird zum selbstbeschauenden Philosophen, der frivole Skeptiker und renommistische Feind jeder Religion zum eifrigen Deisten und Verkündiger einer allgemeinen Humanitätslehre. Der hochnäsige klassische Tragiker lernt die seither verach-

teten engliſchen Muſter kennen nnd empfindet in ſeinem ferneren Schaffen deren Einfluß vielfach und ſehr zu ſeinem Vortheil. Der oberflächliche Franzoſe endlich vertieft ſich, trotz ſeiner Univerſalität, in hiſtoriſche, naturwiſſenſchaftliche und philoſophiſche Details, und wenn ſeine Werke in dieſer Richtung dadurch nicht tiefer werden, ſo wird dies weniger in ſeiner Unfähigkeit als in ſeinem Streben nach Populariſirung nützlicher Wahrheiten ſeinen Grund haben. Denn die Wiſſenſchaft wird ihm nur ein Mittel zu dieſem letzteren Zweck werden. Tiefſinnige Unverſtändlichkeiten haſſend, will er „ſo durchſichtig ſein, wie ein klarer Bach," er würde „ſeine Werke in's Feuer werfen, wenn ſie nicht ſo faßbar wären, wie Lafontaine's Fabeln," und darf ausrufen: „Die Franzoſen wiſſen nicht, wieviel Mühe ich mir gebe, um ihnen keine Mühe zu machen."

In ſolcher Weiſe auf den Ernſt des Lebens zurückgeführt, vergißt er die materielle Seite des Daſeins nicht und legt jetzt, durch eine auf Subſkription veranſtaltete Ausgabe der Henriade, den Grund ſeines Vermögens, welches er von da an, durch literariſche wie anderweitige Thätigkeit, namentlich glückliche Spekulationen, ſtete, gewiſſenhafte Wahrung ſeines eignen Vortheils und nicht immer die ehrenhafteſten Händel, endlich zu einem Kapitalbetrag

zu bringen wußte, der ihm eine Jahresrente von 150,000 Franken abwarf.

Große Thätigkeit und eine Reihe von Wechselfällen, welche ihn bald triumphirend, bald verfolgt zeigen, liegt zwischen der heimlichen Rückkehr des Dichters nach Frankreich, 1728, und seinem Ueberzug nach Berlin, 1750. Außer der Geschichte Karls XII. von Schweden und einer großen Zahl vermischter prosaischer Schriften von aufklärender Tendenz, liefert er an erfolgreichen Tragödien die in England angeregten Stücke Brutus, 1730 und la Mort de César, 1735, ferner die Eriphyle, 1732, die Zaïre, 1732, die Alzire, 1736, und den Mahomet, 1741. Dieses letztere Stück, obwohl es einen Hauptfeind des Christenthums als Betrüger darstellt, konnte allen möglichen, durch die Geistlichkeit veranlaßten Schwierigkeiten gegenüber, nicht zur Darstellung in Paris kommen. Nachdem es jedoch in Lille mit dem größten Erfolg gegeben ist, läßt es Voltaire drucken und zwar mit einer Dedikation an den Pabst Benedikt XIV. Das Geschenk wird gnädig angenommen, und der Dichter erhält von dem heiligen Vater Dank, Lob und Segen und eine Einladung nach Rom, welcher er jedoch zu folgen versäumte.

In jenen Zeitabschnitt fällt auch seine lange

Liebesangelegenheit mit der geistreichen und gelehrten Marquise du Châtelet. Bei den zeitweiligen Verfolgungen, die ihm die Polizei, einmal wegen bloßen Bekanntwerdens einiger Stellen aus der noch nicht vollendeten Pucelle, angedeihen ließ, pflegte sie ihm ein Asyl auf ihrem Landgut zu Cirey in Lothringen zu gewähren, wo jedoch der häufige Wechsel ihrer Neigungen die Stärke sowohl der Anhänglichkeit als des philosophischen Gleichmuths des alternden Dichters oft auf harte Proben stellte. Nach steten Zwistigkeiten stets neu geknüpft, wurde dieses Band erst durch den Tod der Marquise, 1749, zerrissen.

Die Akademie, welche ihm noch nach seiner Rückkehr aus England die Aufnahme verweigert hatte, konnte dazu erst 1746 bestimmt werden. Und zwar nur in Folge höherer Einflüsse nachdem der gefährlichste Gegner aller Autorität, durch Vermittlung einer Pompadour, dem König vorgestellt und zum Reichshistoriographen und Kammerherrn ernannt worden war, nachdem der Verfasser von zehn erfolgreichen Tragödien und der einzigen präsentablen Epopöe der Franzosen eine mittelmäßige, von ihm selbst mißachtete Festoper verfaßt hatte.

Die Beziehung Voltaire's zu Friedrich dem

Großen hatte schon 1736 begonnen, durch eine Korrespondenz, welche der damals vierundzwanzigjährige Kronprinz, ein eifriger Bewunderer der französischen Literatur und ihres bedeutendsten lebenden Vertreters, von Rheinsberg aus anregte. Als Friedrich vier Jahre darauf den preußischen Thron bestieg, meldete er es dem Dichter in einem zuvorkommenden Schreiben. Dieser schrieb eine poetische Epistel zur Antwort, und bald darauf sahen sich Beide zum ersten Male in der Nähe von Brüssel. Dort übernahm Voltaire den Auftrag, des Königs Antimachiavell im Haag zum Druck zu bringen, was noch in demselben Jahre geschah. Von da an sahen sich die Freunde mehrmals, bald im Haag, bald in Berlin, bis Voltaire endlich, 1750, nach Potsdam übersiedelte. Mit den höchsten Ehren aufgenommen und in die intimsten Kreise der königlichen Familie eingeführt, erhielt er 16,000 Franken Ersatz für die Ueberzugskosten, 20,000 Franken jährliche Pension, ein Ordenskreuz, einen Kammerherrnschlüssel, und hatte dafür nur die Verbindlichkeit, bei den geselligen Zusammenkünften der königlichen Familie seinen Geist glänzen zu lassen und gelegentlich mit dem König zu arbeiten, namentlich Dessen Schriften und Gedichte durchzusehn und zu korrigiren. Warum dieses Verhältniß auf die Dauer nicht gut that? Zwischenträgereien der anderen

Franzoſen an Friedrichs Hof, namentlich des Präſidenten der Berliner Akademie, Maupertuis, Eiferſüchteleien, gegenſeitige Ironiſirung und manches Andere, welches als Urſache des Bruchs angegeben wird, ſind nur Belege der Einen Thatſache und Erfahrung, welche Leſſing im Nathan ausſpricht:

Der große Mann braucht überall viel Boden,
Doch mehrere, zu nah gepflanzt, zerſchlagen
Sich nur die Aeſte.

Zwei Männer von ſo bedeutender geiſtiger Potenz und ähnlicher ironiſcher Anlage mußten auf die Dauer zerfallen, Einer rieb den Andern auf, denn wahre Freundſchaft vermittelt ſich weniger durch Gleichartigkeit der Geſinnungen und Stimmungen als der Intereſſen und Beſtrebungen. Nachdem manche Zwiſtigkeiten vorgefallen und wieder beigelegt waren, reiſte der Dichter eines Tages heimlich ab und gelangte ohne Unfall und nach einem kurzen Aufenthalt am Gothaer Hof, „bei einer Fürſtin, welche glücklicher Weiſe keine Verſe machte," bis nach Frankfurt. Dort aber wird er von den diplomatiſchen Vertretern Preußens verhaftet, ſeinem Bericht zufolge ſehr übel behandelt, genöthigt, eine in ſeinem Beſitz befindliche Gedichteſammlung des Königs herauszugeben und erfährt, wie er von einer Appellation

an den Kaiser redet, daß in der freien Reichsstadt der „Marquis von Brandenburg“ mehr Kredit habe als Jener.

Nach Beendigung dieser „ostrogothischen und vandalischen“ Angelegenheit beeilte sich Voltaire, das Land zu verlassen, dessen Literatur er „weniger Konsonanten und mehr Esprit“ wünschte. Allein der hochgefeierte Dichter, der Akademiker, der Freund von Königen darf, weil er das Seinige zur Popularisirung der Locke'schen Philosophie und der Newton'schen Himmelskunde gethan hat, nicht wagen, nach Paris zurückzukehren. So wendet er sich, nach einem kurzen Aufenthalt in Lyon, welche Stadt ihn auf's Höchste ehrte, 1755 nach dem Genfer See, um in dessen Nähe, auf seinen zwei Landsitzen Délices und dem Schloß Ferney, den Rest seines Lebens zuzubringen.

Die zweiundzwanzig Jahre, welche dem literarischen Patriarchen dort verstreichen, erfüllen sich durch die mannigfachste, besonders dichterische Thätigkeit. Der erbitterte Kampf des „Christmoque“ gegen die christliche Theologie wird fortgesetzt und eine Kapelle mit der prätentiösen Inschrift: Deo erexit Voltaire, erbaut. An der Encyklopädie wird mitgearbeitet. Zahlreiche vornehme und literarische Besuche werden angenommen und durch dramatische

Darstellungen, welche die Gesellschaft von Ferney selbst gibt, ergötzt. In Folge dieser Darstellungen entspinnt sich, nach einigen vorgängigen Reibereien, eine tödtliche Feindschaft mit dem, aller Kunst und Kultur feindlichen Jean Jacques Rousseau, dagegen kommt eine Versöhnung und eine neue Korrespondenz mit Friedrich dem Großen zu Stande. In diese Zeit fällt auch Voltaire's Intervention zu Gunsten der Familie des unglücklichen Protestanten Calas, welcher dem katholischen Fanatismus der Toulouser, unter der falschen Anklage der Ermordung seines eignen Sohnes, zum Opfer gefallen war.

Endlich, nach einer dreißigjährigen Abwesenheit von Paris, entschließt sich, mitten im Winter, der Vierundachtzigjährige einer Einladung dahin zu folgen, um der Aufführung seiner letzten Tragödien, Irène und Agathocle, beizuwohnen. Diese Reise wurde ein Triumphzug nach einem Grabe. Schon auf dem Wege durch die Provinz erhält er einen Vorgeschmack des populären Jubels, der ihn in Paris erwartet, und Einer der Postmeister, die sich um seine Beförderung bemühn, macht die Bemerkung, „daß es in Europa zehn Könige, allein nur Einen Voltaire" gebe. Am 10. Februar 1778 in der Hauptstadt angekommen, steigt er auf dem Theatinerquai auf dem linken Seineufer, welcher heute noch nach ihm Quai

Voltaire heißt, ab. Dorthin ſtrömt alsbald halb Paris, um ihn zu ſehen und zu begrüßen. Miniſter und Hofleute, Künſtler, Literaten und die Schauſpieler der Comédie française erſcheinen bei ihm, und der Geſandte der Vereinigten Staaten, Franklin, führt ihm ſeinen Enkel vor. Die Akademie lädt ihn durch eine Deputation zu ſich ein, und wie er dort erſcheint, ſchweigen die Regeln ihres Ceremoniells, man empfängt ihn ſchon am Thore des Louvre und geleitet ihn nach dem Platze des Directors, welcher ſonſt nur durch das Loos beſetzt wird. Seinen größten Triumph aber feiert er im Théatre français, wo er, auf einem Ehrenplatz, und von einer Ehrenwache behütet, der Vorſtellung ſeiner Irene beiwohnt. Auf der Bühne wird ſeine Büſte gekrönt, ihn ſelbſt aber überſchüttet der maßloſeſte, trunkene Jubel des Publikums und dann des Volkes, welches ihn auf den Händen nach ſeiner Wohnung tragen will und vor derſelben die geräuſchvollſten Demonſtrationen erneuert.

Uebermüdet wollte der Gefeierte, gegen Ende April, nach Ferney zurückkehren, allein ſeine Kräfte waren erſchöpft. Der Schlaf flieht ihn, er nimmt Opium, allein in zu ſtarken Doſen, und am 30. Mai 1778, Abends, ſtirbt er, im Alter von vierundachtzig Jahren, nachdem ſich die Geiſtlichkeit viele, allein vergebliche

Mühe gegeben, in der elften Stunde die Oppoſition des Deiſten gegen alle poſitive Religionen wankend zu machen. Sogar verläßt den Sterbenden, wenn er auf das Chriſtenthum zu reden kommt, ſeine Frivolität nicht. Auf die Vorſtellung, daß Jeder in der Religion ſeiner Väter ſterben müſſe, erwiderte er zuſtimmend, „daß er, wenn an den Ufern des Ganges geboren, mit einem Kuhſchwanz in der Hand dahingehn" möchte. In dieſem Sinne beichtete er auch, allein die eifrig verlangte Zurücknahme ſeiner Läugnung der göttlichen Natur Chriſti verweigerte er noch dicht am Rande des Grabes mit den heftigen Worten: „Au nom de Dieu, ne me parlez plus de cet homme là!"

Sein Tod erregte bei ſeinen zahlreichen Feinden kaum weniger Freude als Trauer bei ſeinen zahlloſen Anhängern. Inkonſequent gegen ihn im Leben wie im Tode beging die Regierung den Mißgriff, die Anzeige ſeines Abſterbens in den öffentlichen Blättern ſowie für einige Zeit die Aufführung ſeiner Stücke zu verbieten. Der Pfarrer von St. Sulpice verweigerte, ohne formellen Grund, die ihm zunächſt obliegende chriſtliche Beſtattung der Leiche. So nahm dieſelbe, bis das Herz nach Ferney gebracht, ſpäterhin aber die Reſte auf Conventsbeſchluß im Pantheon beigeſetzt wurden, nächtlicher Weile die Abtei

von Scellières auf, obwohl deren Prior eine Verwarnung dagegen Seitens seines Vorgesetzten, des Bischofs von Troies, erhalten hatte. Die Todtenfeier, welche die Akademie nach dem Tode jedes ihrer Mitglieder abhalten ließ, wurde für Voltaire durch den Erzbischof von Paris verboten. Friedrich der Große dagegen ließ ein feierliches Hochamt für ihn abhalten, lud die Mitglieder seiner Akademie dazu ein und sprach laut die Anerkennung seines ehemaligen Freundes, sowie die Mißbilligung jenes Fanatismus aus.

Von Voltaire's äußerst umfangreichen Werken, welche sich, in fast dreihundert Nummern, auf alle Zweige menschlichen Wissens beziehen und in der ersten, von Beaumarchais veranstalteten Gesammtausgabe, siebzig Bände ausmachen, können wir nur das wichtigste Belletristische aufführen wollen. Von fünfundzwanzig Tragödien aus allen Zeiten seines Lebens, sind die bedeutendsten: Oedipe, 1718, Zaïre, 1732, Alzire, 1736, Mahomet, 1741, Mérope, 1743, Sémiramis, 1748, Tancrède, 1768, und Sophonisbé, 1774. In der Komödie tritt er achtmal, mit den Stücken: l'Indiscret, 1725, l'Enfant prodigue, 1736, la Prude, 1747, Nanine, 1749, l'Ecossaise, 1760, le Droit

du Seigneur, 1762, Charlot, 1767, und le Dépositaire, 1773, und ebenſo oft in der Oper auf. In der erzählenden Dichtung erſcheint er mit der Epopöe la Henriade, 1725, und dem komiſchen Epos la Pucelle, welche letztere, obwohl ſchon 1730 begonnen, erſt 1762 herauskam, mit mehreren kleineren Gedichten epiſcher oder verwandter Natur, wie la Bastille, 1716, le Temple du Goût, 1732, le Temple de l'Amitié, 1733, mehreren poetiſchen Briefen, einem Dutzend Satiren aus ſeinen Jugendjahren und einer langen Reihe von Erzählungen, Novellen und Romanen, von welchen nur Cosi Sancta, 1744, Babouc, 1746, Zadig, 1748, Micromégas, 1752, Candide, 1758, l'Ingénu, 1767, les Lettres d'Amabed, 1769 und le Taureau blanc, 1773 genannt werden ſollen. Lyriſch war Voltaire verhältnißmäßig wenig, in Oden und Gelegenheitsgedichten, thätig. Seine wichtigſten äſthetiſchen Schriften in Proſa ſind: l'Essai sur la Poésie épique, 1726, la Vie de Molière, 1739, le Siècle de Louis XIV., 1752, und le Commentaire sur Corneille, 1764. An Ueberſetzungen lieferte er Shakſpeare's Julius Cäſar und Calderon's Heraklius. Endlich hat er eine immenſe, höchſt intereſſante Corre-

ſpondenz hinterlaſſen, in welcher ſich das ganze Leben und Treiben des Dichters wie ſeines Jahrhunderts auf das Vollſtändigſte abſpiegelt.

Auf eine eingehende Würdigung auch nur der ganzen Voltaire'ſchen Belletriſtick muß verzichten, wer derſelben nicht ein ganzes Werk allein widmet. Unſer Zweck geſtattet uns nur eine ſummariſche Ueberſicht des Eigenthümlichen ſeiner Leiſtungen in den drei Dichtgattungen.

Voltaire hat in der franzöſiſchen Poeſie klaſſiſchen Styls die beiden erhabenſten Formen, die Tragödie und die Epopöe, auf die höchſtmögliche, damit aber freilich nur ſehr relative Stufe der Vollendung erhoben. Corneille's Größe und hiſtoriſchen Sinn mit Racine's eleganter Form und harmoniſcher Sprache vereinigend, bringt er aus dem Geiſte ſeiner Zeit und engliſchen Einflüſſen neue und wohlthätige Momente hinzu und verhält ſich gegen den klaſſiſchen Styl nicht als ſklaviſcher Nachtreter, ſondern als ein kühner und ſelbſtſtändiger Reformator. Denn er hat in England nicht allein Locke und Newton, ſondern auch Otway und Shakſpeare kennen gelernt und eine verhältnißmäßige Vorurtheilsloſigkeit gegen die klaſſiſchen Objekte des übertriebenen literariſchen Stolzes ſeiner Nation gewonnen. Mag ſich ſeine Jugendbegeiſterung

für alles Engliſche ſpäterhin abkühlen, mag ihm der „Corneille Londons, übrigens ein großer Narr", ein rohes Naturgenie, „ein Mann, der nicht einmal Latein verſtand", und deſſen Zeitalter ein Alter der Unwiſſenheit und ſeither durch Beſſeres erſetzt ſein, ſo hat er doch wenigſtens fremde Literaturen betrachtet und mit der ſeinigen verglichen. Daraufhin erkennt er an, daß ſeine heimiſche Bühne „eine beſtändige Schule der Galanterie und Koketterie" vorſtelle, welche nichts Tragiſches habe, hat aber auch ſchon vor ſeinem Aufenthalt in England ſelbſtſtändiges Urtheil genug, um eine gewiſſe Zweckmäßigkeit zu erkennen, welche in jedem Volk und in jeder Sprache die Literatur auf ihre beſonderen, eigenthümlichen Bahnen leitet. „Jede Sprache", ſagt er, „hat ihr Genie, welches durch die Natur ihres Satzbaues beſtimmt wird. Das Genie unſerer Sprache iſt Klarheit und Eleganz; wir erlauben unſerer Poeſie keine Lizenz, ſie muß, wie unſere Proſa, genau der Reihenfolge unſerer Gedanken nachgehn. Darum wird auch", äußert er ſpäter, „die franzöſiſche Dichtung nie das Joch des Reims abſchütteln können." Von ſolchen Geſichtspunkten ausgehend, wahrt er ſich die Freiheit ſeines individuellen Urtheils. Mag man mit Corneille die Zahl der Verſe, welche auf der Bühne geſprochen werden, auf

1500 feſtſtellen, ihm ſind 2000 nicht zuviel, wenn ſie gut, und 1200 zuviel, wenn ſie ſchlecht ſind. Zum erſten Mal bringt er, neben vielen modernen Stoffen, die Franzoſen, allerdings nur als Kreuzzugsritter, in der Zaire, auf das Theater. Er läßt, matt und lächerlich (allerdings neben den engliſchen Geſpenſtern, einen Schatten nicht allein reden, ſondern auch erſcheinen, in der Semiramis. Er erwirbt dem unklaſſiſchen Wort canon und dem noch unklaſſiſcheren Vorgang eines Kanonenſchuſſes Heimathsrecht auf den Brettern. Bewegt er ſich alſo neben Racine auf mythologiſchem, neben Corneille auf römiſch-hiſtoriſchem Gebiet, ſo geht er über Beide hinaus, indem er auch die neuere Geſchichte behandelt und in der Alzire ſogar den keinenfalls klaſſiſchen Boden der neuen Welt betritt. Ferner wird er, ohne die galante Liebe im Styl Racine's auszuſchließen, in der Wahl der Motive ebenſo wechſelvoll und vielſeitig als Corneille, läßt mitunter, wie in der trefflichen Merope, den Amor ganz außer Acht und trifft endlich, und das iſt das Wichtigſte, wenn nicht immer, ſo doch nicht ſelten, auf wahrhaft tragiſche Konflikte. Ruhn ſeine Stücke auch häufig nur auf zufälligen Widerſtreiten verſchiedener Pflichten, herbeigeführt z. B. durch das

bei ihm beliebte Mittel des Wiederfindens verlorener oder entführter Kinder, wie in der Zaire, oder nur auf luſtſpielartigen Liebes- und Pallaſtintriguen, ſo tritt an anderen Orten, z. B. im Mahomet und in der Semiramis, die Wechſelwirkung von Verſchuldung und Strafe, von Selbſtüberhebung und Fall, wenn auch äußerlich und mit wenig pſychologiſcher Tiefe angelegt, doch klar zu Tage.

Aber nicht nur die klaſſiſche Tragödie erhebt ſich in Voltaire zu einem neuen, vorher noch nicht dagewesenen Glanzpunkt, ſondern er iſt auch in der Epopöe der Erſte, welcher überhaupt etwas Aufzeigbares leiſtet. Welches caput mortuum dieſe Gattung in der franzöſiſchen Dichtung bis dahin war, erfuhren wir ſchon gelegentlich der verunglückten Verſuche der Chapelain, Scudéry und Anderer. Sie iſt, wie es La Harpe euphemiſtiſch ausdrückt, „der einzige Kranz, der dem großen Jahrhundert fehlt.“ Da ſchreibt Voltaire, „um unſterblich zu werden“, die Henriade. „Er wurde“, ſagt Démogeot, „epiſcher Dichter,“ weil, wie man ſagte, Frankreich noch keinen ſolchen hatte. Unglücklicher Weiſe iſt dieſe Anſicht, wenn richtig vor der Henriade, es nicht minder nachher. Eine Epopöe war ihm die pomphafte Erzählung einer kriegeriſchen Begebenheit mit einer Anrufung im Eingang und geſchmückt durch eine zurückblickende Dar-

ſtellung, eine Höllenfahrt und eine Liebesepiſode. Dieſes Urtheil geht, von richtigen Geſichtspunkten aus, zu weit. Die Henriade leidet mit unter der allgemeinen Abneigung der modernen Zeiten gegen ernſte epiſche Gedichte. Allein abgeſehen davon, daß eine ſtrenge Nachahmung Homers und Virgils nicht mehr am Platze iſt, hat jenes Gedicht ſeine großen Verdienſte, brillanten Seiten und viel Anſpruch auf Sympathie und Intereſſe ſeiner Zeitgenoſſen wie der Nachwelt. Denn jener unerſchrockene, kräftige Reformationskämpfer, welchen die Umſtände endlich doch umſtimmen, jener

Seul roi de qui le pauvre ait gardé la mémoire,

iſt ein vortrefflicher, unverwüſtlicher Stoff, auf welchem ſich die ganze moderne Welt mit ihren Ideen der Humanität, der Toleranz und des Fortſchritts widerſpiegelt, und die Detraktoren des Gedichtes waren zumeiſt nur Diejenigen, welche von ſeiner Grundidee Nichts wiſſen wollten. Allerdings durchweht die Henriade als Ganzes jener feine poetiſche Hauch nicht, welcher eine ſo erhabene Dichtgattung beleben muß, und iſt dieſelbe mehr ein Roman als ein Epos zu nennen. Allein dies erklärt und entſchuldigt ſich durch die einfache Thatſache, daß der Erſtere in der

modernen Welt ganz an die Stelle des Letzteren getreten ist.

Mag aber Voltaire als klassischer Dichter geleistet haben, was er will, so übertrifft er sich doch, und zwar unwillkürlich, selbst, indem er nationaler, gallischer Poet wird in leichten Gattungen, in Satiren, in Erzählungen und Romanen, im komischen Epos endlich mit der Pucelle, „dem Werk, welches ihm ebensoviel Kummer als Ruhm verursacht" hat. Gern stimmen wir in allen Tadel ein, der sich von patriotischem wie von allgemein sittlichem Standpunkt aus gegen dasselbe erheben läßt. Doch das kann nicht verhindern, daß die Pucelle ein höchst formvollendetes, allerliebstes Produkt des gallischen Esprit ist, ein Gemisch von arglosser Jovialität und wohlüberlegter Bosheit, eine unbarmherzige Verhöhnung des klassischen Zopfstyls, ein unverwüstlicher Pfahl im Fleische des Aberglaubens, das würdige Gegenstück zu Boileau's Lutrin, ein Gedicht, welches unter den französischen Literatoren fast nur der einzige Palissot zu loben wagt als Voltaire's „piquanteſtes, originellstes, ungleichartiges allein reizendes Werk, in welchem er sich ganz selbst gibt, welches alle Gattungen, alle Ton- und Stylarten zu vereinigen scheint und ohne Muster in unserer Literatur dasteht." In Voltaire's klassischen Produktionen ist Alles Tendenz, Kunst, Styl, Form — hier Natur,

Wahrheit, Witz, Humor, Inhalt. Dort tritt nur das anerzogene, hier aber das eingeborene und stellenweise sehr ungezogene Wesen hervor, um nach Byrons treffendem Ausspruch, „bald einen Narren zu necken, bald einen Thron erbeben zu machen."

Aehnliches gilt von seinen sehr formlosen, an Handlung bald armen, bald überladenen Erzählungen und Romanen. Steter Hauptzweck derselben ist die Popularisirung neuer und nützlicher, namentlich naturwissenschaftlicher Wahrheiten und eine ständige Bekämpfung des Christenthums und Verhöhnung seiner Vertreter, welche gewöhnlich als Magier verkappt erscheinen. Mag man über die letzteren Angriffe denken, wie man will, die Lacher wird Voltaire stets auf seiner Seite haben, wenn Amabed an seinen Freund schreibt, „bei den Processionen in Rom singe man Gesänge, die geeignet seien, eine ganze Provinz gähnen zu machen", oder im Zadig ein Geistlicher seine Kleider über dessen Ketzereien „zerreißen würde, wenn der Verbrecher Etwas hätte, womit man sich für den Schaden bezahlt machen könnte."

Bei dem „bunten Witz", der Gewandtheit und der Bühnenkenntniß Voltaire's ist es erstaunlich, daß er in der Komödie nur ganz Unbedeutendes leistete. Seine Lustspiele sind entweder oberflächliche Possen, oder larmoyant und moralisch im Sinn der englischen Rühr-

dramen, wie l'Enfant prodigue und die Nanine, eine Bearbeitung von Richardsons tugendhafter Pamela. Aus seiner verhältnißmäßig geringen Thätigkeit auf diesem Gebiet läßt sich vielleicht schließen, daß sein Ehrgeiz daran verzweifelte, Molière, den er nach Verdienst schätzte, zu erreichen, geschweige denn zu übertreffen.

Seit der romantischen und christlichen Reaktion, welche gegen den Klassicismus, die Frivolität und die Aufklärung des vorigen Jahrhunderts vom Ende desselben an Platz griff, hat man sich daran gewöhnt, Voltaire sowohl mit der materialistischen Gottesläugnung der Encyklopädisten als mit der ethischen Korruption seines Zeitalters im Allgemeinen über Einen Kamm zu scheeren. Allein mit Unrecht. Daß er für Diderot und dessen Anhänger nicht weit genug ging, werden wir bald bemerken, und daß er moralisch haltungslos gewesen sei, kann nur Unkenntniß oder böser Wille behaupten. Voltaire war in seiner Zeit und namentlich seit seiner Rückkehr aus England Deolog. Er glaubte an die Grundsätze der Toleranz, der Humanität, des Fortschritts, die er unerschrocken verfocht, und klammerte sich selbst an den Deismus, der ihm, beim Uebergang aus seiner ganz frivolen Jugendzeit in ein reiferes Alter, zur Ueberzeugung und zum Bedürfniß wurde. So richten sich denn

seine häufigen Angriffe gegen die Religion immer mehr gegen deren Mißbräuche, als gegen die Sache selbst, und statt aller Deklamationen gegen den traurigen Zustand des französischen Klerus seiner Zeit, rede zu seiner Rechtfertigung die einzige Thatsache, daß damals der fünfte Theil des französischen Bodens steuerfreies Eigenthum der Geistlichkeit war. Er ist so wenig Gottesläugner, daß er ruft:

Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer,

nur seine Vertreter auf Erden gefallen ihm nicht. Schon im Oedipe sagt er:

Les prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense,
Notre crédulité fait toute leur science,

und ihre Autorität beruht ihm nur auf der Macht der Gewohnheit, denn

les soins qu'on prend de notre enfance
Forment nos sentiments, nos moeurs, notre croyance.

Dies konnte den Betheiligten freilich nicht gefallen, noch weniger aber jene berühmte Brandmarkung religiöser Intoleranz in der Henriade an der brillanten Stelle:

Eh! périsse à jamais l'affreuse politique,
Qui prétend sur les coeurs un pouvoir despotique,
Qui veut, le fer en main, convertir les mortels,
Qui du sang hérétique arrose les autels,
Et suivant un faux zèle ou l'intérêt pour guide,
Ne sert un Dieu de paix que par des homicides!

Voltaire's politiſche Oppoſition mag damals furchtbar geweſen ſein. Neueren Ohren aber erſcheinen ſeine kräftigſten Sätze, wie:

le citoyen de Rome — voit d'un oeil sevère
Dans le bien, qu'on lui fait, le mal, qu'on lui peut faire
(Brutus)
Le monde est fait pour les tyrans, (Mahomet)

und

Le premier qui fut roi, fut un guerrier heureux,
Qui sert bien son pays n'a pas besoin d'aïeux, (Mérope)

nur als hole Tendenzſtellen und ohne alle Gefährlichkeit.

Sehen wir uns nach einem Geſammtbild dieſes Mannes von ſeltener Begabung um, welchen ſeine Gegner geckenhaft, eitel, jähzornig, rachſüchtig, geizig, neidiſch, verläumderiſch, lügenhaft, einen fanatiſchen und frivolen Atheiſten, ſeine Anhänger edel, aufgeklärt,

uneigennützig, einen wohlthätigen Freund der Menschheit und biderer Apostel der Toleranz nennen und nannten, während er sich selbst als einen „unbeugsamen Charakter, unerschütterlich in seiner Freundschaft wie in seinen Empfindungen, weder in dieser noch in jener Welt Etwas fürchtend", bezeichnet — sehen wir uns nach einem Gesammtbilde dieses Mannes um, so dürfen wir ihn als den Göthe, wohlgemerkt seiner Zeit und seiner Nation, bezeichnen. Man rechne ihm den Franzosen und die negative Richtung seiner Zeit an, und er wird, an die Seite unseres Dichterkönigs gerückt, Diesem keine Schande machen. Neben vielen äußeren Analogien, wie dem hohen Alter, welches Beide erreichten, ihren günstigen Lebensverhältnissen, ihrem Verkehr mit den Mächtigsten und Größten ihres Zeitalters, und der schließlichen patriarchalischen Stellung in ihren Literaturen, begegnen sie sich innerlich noch weit häufiger. Sturm und Drang und Frivolität in der Jugend, ein humanitarisches Wesen auf heidnischen, antiken Grundlagen im reiferen Alter, Entwickelung ihres Geistes durch englischen Einfluß, die Mannichfaltigkeit, Bieg- und Bildsamkeit und Universalität ihres proteusartigen Talentes ohne Zersplitterung desselben, die Souveränetät ihrer inneren Natur allen und gleichgültig, welchen äußeren Verhältnissen gegenüber, endlich das Durchblicken der Stim-

mungen und Beſtrebungen ihres Zeitalters durch jede Seite ihrer Werke, das ſind die vielfachen Beziehungen, welche uns dieſe beiden großen Namen verbinden zu dürfen ſcheinen.

Jean Jacques Rousseau.

Ludwig XV. 1715—1774.
Ludwig XVI. 1774—1793.

Jean Jacques iſt, bei ähnlich ſtarker geiſtiger Begabung wie Voltaire, in vielen Beziehungen deſſen eigentlicher Gegenfüßler. Dort ein frühreifes Talent, welches ſich in allen poetiſchen Formen ergeht, hier ein langſamer Taſter, welcher erſt im vierzigſten Jahr anfängt, dann aber auch gleich auf den Nerv der Zeit drückt und die ſchwunghafteſten Ideen, von denen er voll iſt, nur in Proſa darzuſtellen weiß. Dort der negative Repräſentant eines ſkeptiſchen Jahrhunderts, hier der glaubenvolle, verheißungsreiche Meſſias einer kommenden, ideologiſchen Aera. Dort der feingebildete Welt- und Hofmann, welcher die Blüthe der Civiliſation in einem wohlorganiſirten, gutregierten Staate erblickt,

hier der täppiſche, im Umgang ungenießbare Waldmenſch, ein Verächter jeder äußerlich bindenden Form, welcher in der Vereinigung des Menſchen zur Geſellſchaft nur eine Hingabe ſeiner natürlichen Rechte, in der Verfeinerung ſeiner Sitten nur eine Verderbniß ſeiner Geſinnungen erblickt und jedes einzelne Individuum der modernen Welt in einen ſplitternackten Urzuſtand von Unſchuld und Anarchie zurückverſetzt ſehen will. Dort ſtete Heiterkeit, hier finſtere Miſanthropie ohne irgend welchen Scherz, dort endlich Klarheit und Konſequenz der Gedanken und hier ein herzenstrunkener, oft poetiſcher, allein öfter konfuſer Gefühlsmyſticismus. Ein ſtetes Streben nach Naturwahrheit und ein unerſchütterlicher Glaube an gewiſſe Ideale iſt das Grundweſen von Rouſſeau's Doktrinen und Schriften, wenn auch nicht ſeiner Lebenspraxis, und wenn er am Schluß ſeines Lebens, ſo ſehr Ideolog er iſt, die Menſchen, die Geſellſchaft, Alles was ihn umgibt, haſſen und verachten wird, ſo iſt es darum, weil ſie der von ihm verkündigten Stimme der Natur kein Gehör geben. Denn er hat ihnen ja „mit einer ſchwachen Stimme zugerufen: Ihr Unſinnigen, die Ihr Euch über die Natur beklagt, wißt, daß alle Eure Uebel nur aus Euch ſelbſt kommen!" und von aller Welt verſtoßen wird er, bei einſamer Fahrt auf dem Bieler See, in die Worte

ausbrechen: „O Natur, meine Mutter, hier bin ich unter Deiner alleinigen Hut, hier gibt es keine geschickten und schurkischen Menschen, welche sich zwischen dich und mich drängen," worauf er sich „eine halbe Stunde vom Ufer wegrudert und wünscht, daß der See der Ocean wäre."

Rousseau's ungeheurer Erfolg bei der Mitwelt begründet sich mehr auf die Kraft als auf die Tiefe seiner Aussprüche, mehr auf die Verhältnisse, unter welchen man dieselben vernahm als auf ihre unbestreitbare Wahrheit. Eine allgemeine Reaktion des ungebundensten Realismus geht, seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, durch alle inneren und äußeren Zustände der europäischen Gesellschaft. Die strenge Herrschaft einer formellen Konvention im Staat und in der Kirche, der Zopfstyl in allen Künsten, vermittelt durch ein starkes Ueberwiegen der Form über den Inhalt, die geistige wie leibliche Uniformirung des modemäßigen Salonmenschen, jene Dressur, welche sogar die Naturumgebung des Menschen in die ihr widerstrebendsten Bildungen verschnitt, dies Alles rief einen Umschlag in die entgegengesetzten Extreme hervor, welcher in seiner Weise gleichfalls übertrieben wurde. Jean Jacques nun ist in Frankreich der erste und Hauptapostel dieser naturalistischen Reaktion, wo sie sich

gegen die Formen des Staats, der Geſellſchaft, der Dichtung, erhebt. Und zwar iſt er kein langſamer Reformator, ſondern ein dreiſter Revolutionär, der alle Begriffe auf die Spitze ſtellt, den Gebrauch mit dem Mißbrauch verwirft, der Ueberfeinerung Barbarei, dem deſpotiſchen Staat anarchiſches Waldleben gegenüberſtellt und ſich, wie Byron ſagt, „ein ſchrecklich Monument baut aus alter Meinung Wrack, indem er Orakel entdeckt, die die Welt in Brand ſetzen und flammen, bis manches Königreich zerſtört iſt.“ Wie jeder ſtarke Umſchlag über ſein Ziel hinausgeht, ſo auch hier. Denn Rouſſeau wird aus einem Gecken in Perücke, Zwickelſtrümpfen und Schnallenſchuhen mit mehrzölligen Abſätzen nicht ein vernünftig bekleidetes Weſen, ſondern einen keulenbewaffneten, blättergeſchmückten Wilden aus dem Urſumpf machen. Er wird der Pariſer Dame in Schnürbruſt und Reifrock als alleiniges Ideal die vollbuſige, tannenartige Hochwalliſerin entgegenhalten wollen. In der geiſtigen Welt wird er eine formelle und konventionelle Moral nicht durch ein, aus Verſtand und Gefühl zugleich abſtrahirtes, höheres Sittengeſetz, ſondern durch die abſolute Herrſchaft ſtarker, ſubjektiver Empfindungen erſetzen. Die Aeſthetik endlich bleibt ihm ein todter Buchſtaben, denn er haßt die Künſte als korrumpirend und ſchreibt einen

beredten Brief gegen das Schauspiel vom Standpunkt eines Menschen, der jede Illusion widernatürlich findet. Städte sind ihm ein Abgrund für die menschliche Gesellschaft, wo man dieselbe nur verachten lernt," während man in der Landbevölkerung, aus der sich jene großen Vereinigungspunkte immer neu ergänzen, „sie lieben und ihr dienen lernt," so daß er, wenn er ein Volk studiren will, „nicht in die Hauptstadt, sondern in entlegene Provinzen gehn wird." Und über alle diese neuen und zum Theil paradoxen Sätze wirft er, nach Byron, „ein so göttliches Wortgewand," sie erscheinen zwar in der Form der Prosa, allein in einer noch ungekannten Prosa, in so blendenden, glühenden Redeströmen von eigenthümlicher Färbung und reißender Kraft, daß man leicht übersieht, wieviel Falsett und Uebertreibung in der Fülle dieser Hochgefühle, in der Pracht dieser Deklamationen liegt.

Als der Sohn eines armen, intelligenten Uhrmachers kalvinistischer Konfession zu Genf, am 28. Juni 1712, geboren, erhielt Jean Jacques Rousseau als Knabe nur spärliche Rudimente einer gelehrten und literarischen Erziehung. Doch las er, zusammen mit seinem Vater, eifrig die Lebensbeschreibungen des Plutarch und die Romane Richardsons in Uebersetzungen. Als Junge galt er für beschränkt und

böswillig, und an Gedächtniß fehlte es ihm sein ganzes Leben hindurch. Nach vergeblichen Versuchen, verschiedene Professionen zu erlernen, entflieht der angehende Jüngling den Mißhandlungen seines letzten Meisters, eines Graveurs, und abentheuert, ganz seiner Neigung für ungebundenen Naturgenuß fröhnend, in den seiner Heimath benachbarten Gebirgen umher. Endlich gelangt er, durch die Empfehlung eines katholischen Geistlichen, welcher in ihm einen Proselyten erblickt, zu einer Frau von Warens zu Annecy in Savoyen. Diese ursprünglich protestantische Dame lebte dort von einer Pension, welche ihr, auf ihre Konversion zum Katholicismus hin, von dem Herzog von Savoyen ausgezahlt wurde. Der Jüngling verliebt sich, zuerst spiritualistisch, dann sinnlich, in die blonde Fülle ihrer angenehmen Erscheinung, und diese gutmüthige, allein in ihrem sittlichen Verhalten äußerst zweideutige Frau soll nun, während seiner ganzen Entwicklungsperiode bis zum Mann, den ungemessensten und meist schädlichen Einfluß in allen Richtungen auf ihn ausüben. Von dem Gehülfen ihrer Haushaltung zum Vertrauten und vom Vertrauten zum Liebhaber herangezogen, wird er, zu Turin, katholisch, und versucht dann, durch Vermittlung der Gönnerin, auf verschiedenen Lebenswegen voranzukommen. Allein vergeblich. Er hat

keine praktiſche Anſtelligkeit, verträgt kein ſtetes Lernen, und treibt mit Konſequenz und Erfolg Nichts als Träumen, Botanik und Muſik. Statt zu halten, was er hat, zieht er mit dem erſten beſten Abentheurer in's Land hinaus und kehrt ſo, von verſchiedenen Ausfahrten nach Turin, Neufchatel, Lyon, Paris, bald als Diener, bald als Kommis, bald als Muſik- oder ſonſtiger Lehrer, immer wieder ſchiffbrüchig zu ſeiner „maman“ zurück. Allein dieſe iſt ſelbſt unpraktiſch, kommt, jeder eitlen Spekulation zugänglich, mit ihrer Penſion nicht aus und geräth tief in Schulden und alle ſonſtigen Arten von Verlegenheiten. Obwohl durch einen Nebenbuler von ihrer Seite verdrängt, verfolgt Rouſſeau doch bei allen ſeinen Beſtrebungen das Ziel, ſeiner Wohlthäterin aufzuhelfen, und kommt endlich, 1741, nach Paris, um durch eine von ihm erfundene Methode, Muſiknoten durch Zahlen zu ſchreiben, ſein Glück zu machen. Obwohl der gehoffte Erfolg nicht eintritt, macht er doch nützliche Bekanntſchaften und erhält durch deren Vermittlung eine Sekretärſtelle bei dem franzöſiſchen Geſandten in Venedig. Aber ſchon nach achtzehn Monaten verläßt er, ſich zurückgeſetzt glaubend, dieſen Poſten, kehrt nach Paris zurück, läßt, ohne Erfolg, einige Opern aufführen und liirt ſich mit den Encyklopädiſten. Namentlich mit

Diderot befreundet, nimmt er sich desselben, nach seiner Verhaftung in Folge seiner Lettre sur les aveugles, eifrig an und geräth dabei selbst auf das Thema, welches seinen schriftstellerischen Beruf endlich klar machen und seinen literarischen Ruhm sogleich begründen sollte.

Im Jahr 1749 hatte die Akademie von Dijon die Preisfrage aufgestellt, ob die Entwicklung der Wissenschaften und Künste zur Verderbniß oder aber zur Reinigung der Sitten beigetragen habe? Rousseau beantwortet die Frage, in dem oben angedeuteten Sinn, entschieden zu Ungunsten der Kultur, wird gekrönt und arbeitet von nun an, mit wachsendem Erfolg, in dieser Idee weiter, bis er, von einer neuen Frage derselben Akademie angeregt, 1753, in seinem Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes, den staatsgefährlichen Satz ausspricht, daß der erste Schritt zur Civilisation der erste Schritt zur Ungleichheit gewesen sei, und endlich, in seinem Contrat social, 1762, den Gipfelpunkt seiner, alle seitherigen staatsrechtlichen Doktrinen auf den Kopf stellenden, politischen Theorien erreicht.

Schon seit 1750 berühmt, schlägt er eine angebotene Pension aus und lebt in bescheidener Ver-

borgenheit zusammen mit seiner Geliebten, der weder geistreichen noch schönen Therese Levasseur, und ihrer Mutter, einer Wäscherin, sich und die beiden Frauen durch Copiren von Musik ernährend, während die Sprößlinge dieser wilden Ehe, wie er selbst in den Confessions berichtet, dem Findelhaus übergeben werden. Seit 1756 findet er, auf zwei Jahre, ein Asyl auf der durch ihn berühmten Eremitage, dem Landhäuschen einer Gönnerin, der Madame d'Epinay, der Geliebten des bekannten Grimm, welche mit allen Größen des philosophischen Radikalismus in nahem Verkehr stand. Während er dort seinen Roman la nouvelle Héloise auf das „feinste, goldrandige Papier schreibt und die nassen Seiten mit blauem Silbersand bestreut," beginnt sein, von Natur trübsinniges Temperament, unterstützt durch die Einsamkeit, stete und schmerzhafte körperliche Leiden und voranschreitendes Alter, ihn zum Menschenhasser umzuarbeiten. So glaubt sich Byrons „selbstquälender Sophist und Apostel des Grams" von aller Welt verrathen und namentlich von Theresen und ihrer Mutter, im Auftrag seiner, allerdings zahlreichen und mächtigen Feinde, ausspionirt. Mit solchen verwechselt er nun seine Freunde, wie Diderot, stößt sie zurück, und wird so, zum Theil auch durch die Intriguen des, in mehrfacher

Beziehung auf ihn eiferſüchtigen Grimm, geſpannt mit dem ganzen Kreiſe, dem er zunächſt angehört. Dazu kommt eine, wie er behauptet, erſte, plötzliche, glühende, geiſtige wie ſinnliche Liebe zu der nicht grade ſchönen, allein ſehr anmuthigen und liebenswürdigen Madame d'Houtetot, einer Dame aus der höheren Geſellſchaft, welche ſich für ihn intereſſirt, ihn ſogar beſucht, in Sachen der Liebe aber dem alten, kranken Hypochondriſten den Herrn von St. Lambert vorzieht. Doch dieſer, ein Offizier, iſt oft abweſend, und dann hört ſie gern die glühenden Liebesergüſſe des Philoſophen an, welcher jeden Morgen einen weiten Marſch macht, um ihr auf dem Spaziergang zu begegnen und den üblichen Gruß eines Kuſſes zu erhalten. So unſchuldig dieſes Verhältniß iſt, ſo wird es doch durch Zwiſchenträgereien entſtellt, andere Intriguen treten hinzu, und plötzlich iſt Jean Jacques nicht allein mit der Geliebten und ſeinen wenigen übriggebliebenen Freunden, ſondern auch mit ſeiner Beſchützerin brouillirt. Er verläßt deren Beſitzung ſchnell und mitten im Winter, ohne zu wiſſen wohin, und unn kehren für den kranken und alternden Mann die Irrfahrten ſeiner wirren Jugend wieder.

Zwar beeilt ſich der Marſchall von Luxemburg ihn aufzunehmen. Allein das Erſcheinen des Emile, 1762, welcher in Bezug auf die Er-

ziehungsfrage, das ganze Naturevangelium des Verfassers, und zugleich die unumschränkteste religiöse Toleranz predigt, zieht ihm wirkliche Gefahren zu. Das Parlament übergibt das Buch durch die Hand des Henkers den Flammen und dekretirt die Verhaftung Rousseau's. Dieser entflieht nach Genf, wo er Schutz zu finden hofft und wieder Protestant wird, weil er es „für eine Bürgerpflicht hält, die Religion des Staates zu bekennen, in welchem er lebt." Jetzt erfolgt auch der schwere Bruch mit Voltaire. Anfänglich in freundlicher Beziehung miteinander, hatten sie sich doch schon manche spitze Rede gegeben. So bemerkte Voltaire auf Rousseau's Dijoner Preisschriften, „man habe noch nie soviel Geist aufgeboten, um uns zum Thier und auf allen Vieren gehn zu machen." Die Spannung steigerte sich, als Rousseau fortfuhr, alle Erzeugnisse der Kultur, namentlich das Theater, anzugreifen, mit den Encyklopädisten brach, Voltaire selbst einen Atheisten nannte und endlich im Emile, durch das Glaubensbekenntniß des savoyardischen Pfarrers, die Apotheose eines reinen und ursprünglichen Christenthums lieferte. Obwohl schon damals Partheigeist und der Aerger darüber, daß ein so bedeutendes Talent nicht mehr in den Reihen seiner Phalanx focht, den Patriarchen von Ferney zu den lei-

denſchaftlichſten Ausdrücken gegen Jean Jacques hinriß, ſo bot er ihm doch, als Dieſer verfolgt nach der Schweiz kam, ein Aſyl bei ſich an. Allein Rouſſeau antwortete ſchroff. Er kann einen Voltaire nicht lieben. Deſſen „theatraliſche Darſtellungen verderben die Sitten ſeiner vaterländiſchen Republik;“ entgegengeſetzte Pole können nicht zuſammenkommen. Jetzt bricht die Heftigkeit Voltaire's gegen Jenen maßlos aus. Er nennt ihn mehr als einmal einen Affen und mehr, und ſein Aerger erreicht den Gipfel in der ungehobelten Satire la Guerre de Genève, 1768, welche ſich gegen die Bewohner Genf's im Allgemeinen und gegen Jean Jacques insbeſondere richtet. Dieſer antwortete auf eine ſolche Schmähſchrift gar nicht, ſpäter aber zeichnete er zur Errichtung einer Statue für Voltaire einen Beitrag, welchen Letzterer zuerſt zurückweiſen wollte, bis er doch, auf d'Alemberts Veranlaſſung, zu dieſer Demonſtration ſchwieg.

In Genf beeilte man ſich, die franzöſiſchen Maßregeln gegen den Emile und ſeinen Verfaſſer nachzuahmen, und ſo wandert dieſer weiter nach dem Kanton Neufchatel, wo er, an einem kleinen Orte, Aufnahme und die eifrigſte Protektion des, von Friedrich dem Großen inſpirirten preußiſchen Gouverneurs, Marſchall Keith, findet. Allein pfäffiſche

Intriguen hetzen ihn endlich auch von dort weg, und so zieht er sich, körperlich immer mehr leidend, auf das Petersinselchen im Bieler See zurück, wo ihm seither eine Statue errichtet worden ist. Allein schon nach zwei Monaten wird er von der Kantonalpolizei ausgewiesen, und nun geräth er, 1765, wieder nach Frankreich hinein, und zwar zunächst nach Straßburg, wo ihn große Ehrenbezeigungen empfangen. Dort liirte er sich mit dem englischen Geschichtschreiber Hume und ließ sich durch dessen vortheilhafte Schilderungen des englischen Lebens bestimmen, Demselben in seine Heimath zu folgen. Auf dem Wege dahin blieb er einige Tage in Paris, wo es die Inkonsequenz des Gouvernements ruhig mitansah, wie dem noch immer Verdammten und Verfolgten die allgemeinsten populären Ovationen zu Theil wurden.

Allein Rousseau's misanthropische Hypochondrie war unheilbar. Auch mit dem neuen Freund überwarf er sich und verließ England plötzlich, 1767. Nun hielt er sich unstät an verschiedenen Orten Frankreichs, zumeist in Paris, auf, von Notenschreiben lebend und nebenher Botanik treibend. So arbeitete er an den, in England begonnenen Confessions weiter und nahm endlich, immer noch von der Furcht vor seinen Feinden und der Sucht nach

Einſamkeit gequält, ein reizendes Aſyl in dem Hauſe des Marquis von Girardin zu Ermenonville an, wo er am 3. Juli 1778, alſo wenige Monate nach Voltaire, ſechsundfünfzig Jahre alt, vielleicht freiwillig, ſtarb. Im Jahre 1794 begegneten ſich die Reſte der untereinander feindlichen, gemeinſamen Gegner des Beſtehenden, Rouſſeau und Voltaire, im Pantheon.

Jean Jacques iſt eine Erſcheinung, welche mehr in die allgemeine Entwicklungsgeſchichte des menſchlichen Geiſtes, als in die franzöſiſche Belletriſtik gehört. Denn vom Franzoſen hat er faſt nur die Sprache. Nirgends gleitet das ſtets bereite Lächeln der Nation, in deren Sprache er ſchreibt, über ſeine Züge, dagegen dröhnt ſeine Stimme ſtets in jenem tiefen und naturaliſtiſchen Pathos, welches unſeren Nachbarn ſogar in der Tragödie fremd geblieben iſt. Dennoch knüpft ihn ein wichtiges Band an die moderne Dichtung Frankreichs. Denn Rouſſeau iſt der Ausgangspunkt jener myſtiſchen Gefühlsſchwärmerei, jener andachttrunkenen, hochchriſtlichen Stimmung, jener Verworrenheit des Gedankens unter einer blendenden Worthülle, welche alsbald, dem ganzen Geiſte des Volkes entgegen, allein mit großem Erfolg, zuerſt in Chateaubriand auftreten und dann, durch engliſche und deutſche Einflüſſe unterſtützt, in der hohlen

Ideologie Lamartine's ihre Spitze erreichen sollte. Ungleich wahrer und tiefer als Diese ist Rousseau doch der erste Verkündiger ihrer, für eine richtige Moral wie für eine halbwegs vernünftige Dichtung gefährlichen Souveränetät gewisser halbwahrer Hochgefühle, und nicht allein in Frankreich haben sich seither ganze Dichtergenerationen von der Masse der, bei ihm aufgehäuften poetischen Ideen genährt, ähnlich wie „aus dem Raube des Koliseums Paläste und halbe Städte entstanden." So haben wir es hier nicht mit dem staatsgefährlichen Verfasser des Contrat social, oder mit dem Ketzer in der Tonkunst, welcher den Franzosen jede musikalische Fähigkeit abspricht, zu thun, sondern mit dem Verkünder des neuen Natur- und Gefühlsevangeliums, welches sich in der Nouvelle Héloise, in dem Emile und in den Confessions niedergelegt findet.

Jene lange, den moralischen Familienromanen der Engländer, namentlich Richardsons, nachgeahmte Herzensgeschichte in Briefen fand einen Widerhall in ganz Europa, besonders aber in Frankreich, trotz der bitteren Polemik gegen fast alle Theile des Pariser Lebens und im Allgemeinen gegen die Leichtfertigkeit der französischen Kultur und Nationaleigenthümlichkeit. Während sich die Gelehrten

und Literaten gegen die neue Heloiſe erklärten, nahm das Publikum, vor Allem das ſchöne Geſchlecht, für dieſen Roman Parthei. Denn er lieh den angedeuteten Zeitſtrömungen ein Organ, indem er die Verderbniß der zeitgenöſſiſchen Zuſtände mit glühenden Worten brandmarkte. „Die großen Städte brauchen Schauſpiele und die verderbten Völker Romane," ruft der Verfaſſer ſchon in der Vorrede ſeines Werks, welches er nur ſchreibt, „um die Sitten ſeiner Zeitgenoſſen in dieſen Briefen zu veröffentlichen." „Warum," klagt er, „habe ich nicht in einer Zeit gelebt, wo ich ſie hätte in's Feuer werfen müſſen?" Da er dies nicht kann, ſo will er „die ſchlechten Sitten ſeiner Zeit bekämpfen, indem er die Liebe mit göttlichen Zügen malt."

Wie überall ſo geht Rouſſeau auch hier zu weit. Seine Gefühle verlaufen ſich in Ueberſpannungen, ſeine Wahrheiten in Paradoxen. Eine bedenkliche Schrankenloſigkeit der Liebe in der erſten, eine übermenſchliche und unwahrſcheinliche Entſagung als deren Sühne in der zweiten Hälfte des Buchs ſind die leitenden Ideen deſſelben. Schön lautend allein ſchwerlich haltbar iſt der, jener erſten Hälfte zu Grunde liegende Satz, daß ein Mädchen in der weitgehendſten Weiſe „über ſich ſelbſt verfügen könne, während eine Verheirathete ſich nicht allein angehöre." Dieſen Ge-

danken zufolge geht in einer der idealsten, mit herrlichen Farben geschilderten Umgebungen des Genfer See's, zwischen idealen Personen, eine ideale Handlung vor, welche ihre Unzulässigkeit und Unwahrscheinlichkeit durch ihre tiefe Leidenschaftlichkeit nur ungenügend entschuldigt. Mag in einigen wunderbar schönen Stellen Julie finden, daß „das Herz den Sinnen nicht folge, sondern sie leite und sie mit einem köstlichen Schleier bedecke," und „daß sie, seit sie sich selbst nicht mehr anzusehen wagt, ihre Blicke mit um so größerer Lust auf den Geliebten richtet," — so sind dies zwar empirische, allein keine poetischen Wahrheiten und besonders schwerlich geeignet, die strengmoralischen Zwecke zu erreichen, welche im Eingang so laut affichirt werden. Aehnliche Bedenken empfindet man gegenüber der Sühne des Jugendfehltritts, welche darin besteht, daß die, später mit einem Anderen Verheirathete mit dem Jugendfreund häufig und ungestört zusammenkommt, um dabei immer an ihre Pflichten zu denken. Eine solche Situation ist entweder höchst quälend und peinlich, oder — unwahrscheinlich, keinenfalls aber poetisch.

Sehen wir von diesen Inkonsequenzen und Widersprüchen der Komposition als Ganzes ab, so erreicht Rousseau im Einzelnen seinen Zweck der Anfeindung des Kulturlebens und dessen konventioneller Vorur-

theile auf das Vollſtändigſte. Man kann ſich nichts Reizenderes denken als die Schilderungen der wundervollen Natur am Genfer See und im oberen Wallis, deſſen Bewohner als ein ideales Gebirgsvolk hingeſtellt werden. Wie Schatten gegen das Licht tritt dieſen Beſchreibungen die einſchneidendſte Kritik des Pariſer Lebens, namentlich der Oper und des Schauſpiels, entgegen, wohin die Damen gehn, „nicht um zu ſehn, ſondern um geſehen zu werden.“ Vortrefflich ſind auch die, gelegentlich angebrachten Auseinanderſetzungen über allgemeine Themata, wie über die Trunkenheit, den Selbſtmord. Nur macht ſich auch hier mitunter Rouſſeau's paradoxales, übertreibendes, das Gute um des Schlechten willen verwerfendes Weſen geltend, wenn er z. B. in ſeiner abſtrakten, haarſpaltenden Weiſe ausruft: „In Dem, was man Ehre nennt, unterſcheide ich Diejenige, welche aus der öffentlichen Meinung fließt, und Diejenige, welche ſich aus Selbſtachtung ableitet. Die Erſte beſteht aus eitlen Vorurtheilen, beweglicher als eine erregte Woge, die Letztere begründet ſich auf die ewigen Wahrheiten der Moral!“ u. ſ. w.

Ungleich ſchätzbarer als dieſer ideale Roman iſt der wirkliche von Rouſſeau's Leben, welchen er, von der ſtrengſten Wahrheitsliebe getrieben und ohne ſich irgendwie zu ſchonen, in ſeinen Confeſ-

sions selbst erzählt. Sein ganzes, an Schmerzen und Irrungen so reiches Leben rollt sich dort ab, von den ersten, abentheuerlichen Ausfahrten des Knaben an bis zur Hetzjagd der Schweizer Kantone auf den ergrauenden Flüchtling. Unter betrübten Eindrücken sieht man, wie der theoretische Ideologe durch bittere Erfahrungen und melancholisches Temperament zum praktischen Pessimisten wird und die Enttäuschungen seines Alters durch die Erinnerung an seine Jugend vergebens zu beschwichtigen sucht, indem er ruft: „Warum muß ich so viel gute Menschen in meiner Jugend getroffen haben und finde deren so Wenige in einem vorgerückteren Alter? Ist ihr Geschlecht erschöpft? Nein, aber der Stand, in welchem ich sie heute suchen muß, ist nicht mehr derselbe, in welchem ich sie damals fand. Im Volk, wo die großen Leidenschaften nur zuweilen reden, lassen sich die natürlichen Gefühle öfter vernehmen; in den höheren Ständen sind sie gänzlich unterdrückt, und unter der Maske des Gefühls spricht immer nur der Vortheil oder die Eitelkeit."

Das Interesse an den Wechselfällen von Rousseau's unruhvollem Leben wird noch gesteigert durch das offene Seelengemälde, welches er aus allen Zeiten desselben gibt. Er verhehlt keine gute und keine schlechte Regung und beichtet den Diebstahl eines

ſeidnen Bandes in ſeinen Knabenjahren eben ſo getreu und, was mehr iſt, ohne ſophiſtiſche Entſchuldigungen, wie die Ausſetzung ſeiner Kinder im Mannesalter. Der angehende Jüngling wirft, um ſeine Zweifel über ſeine dereinſtige Verdammniß zu löſen, „mit einem Stein nach einem Baum und erzielt, da er ſich den dickſten und nächſten ausſucht," ein günſtiges Reſultat. Während ſeiner ſchwierigſten Kämpfe um die Möglichkeit einer äußeren Exiſtenz ruft er, aus Noth ſeine Uhr verkaufend: „Gott ſei Dank! nun brauche ich nicht mehr zu wiſſen, welche Stunde es iſt!" und einen wichtigen, langerwarteten Brief, den er Abends beim Nachhauſekommen vorfindet, läßt er die Nacht über uneröffnet auf dem Kamin liegen, ohne darum ſchlechter als ſonſt zu ſchlafen. Voll poetiſcher Ideen, allein von der franzöſiſchen Dichtung „nie genug angeſprochen, um ſich ihr hinzugeben," macht er, als angehender Schriftſteller, von Zeit zu Zeit „mittelmäßige Verſe, weil dieſe Uebung einen gewandten Proſaſtyl erzeugt," erblickt in ſeinem männlichen Alter die Urſache ſeines geringen Erfolgs bei Frauen „in dem Uebermaß ſeiner eignen Liebe, wenn er einmal liebt," und endlich wird in ſeinen Berichten ſelbſt jene unſelige Schwarzſichtigkeit, jenes fatale Mißtrauen gegen Jedermann Herr über ihn, ſchafft ihm, wie Byron ſagt, „die Freunde

verbannend, ſtets neue Feinde und macht aus ſeiner Seele des Argwohns Heiligſtes."

In dieſen trefflichen Memoiren erreicht Rouſſeau's ſchriftſtelleriſches Verdienſt ſeinen Gipfelpunkt. Sein Erziehungsroman Emile ſteht davon ebenſoweit ab wie die Herzensgeſchichte Heloiſe, und iſt, wie Dieſe, neben den tiefſinnigſten und richtigſten Bemerkungen, von blendenden allein holen Paradoxen und halben, weil allzu abſtrakten Wahrheiten erfüllt. Uebrigens wird darin der erzählende Theil von dem theoretiſchen ſo vollſtändig überwogen, daß man keinen Roman, ſondern ein Buch über Erziehung vor ſich hat. In dieſem Punkt vor Allem will Rouſſeau ſein Naturevangelium zur Geltung gebracht wiſſen und legt ſeiner ganzen Theorie die, als unumſtößliche Wahrheit poſtulirte Hypotheſe unter, daß der Menſch, wie Alles, von Natur aus ganz gut ſei. „Die Erziehung eines Menſchen," ſagt er, „geſchieht durch die Natur oder durch die Menſchen oder durch die Dinge. Nur die zweite Art iſt in unſerer Hand. Weil aber das Zuſammentreffen der drei Arten nothwendig zur Vollendung der Erziehung iſt, ſo müſſen die beiden Arten, über welche wir Etwas vermögen, auf diejenige eingerichtet werden, welche von uns unabhängig iſt, nämlich auf die Natur." Neben den Paradoxen, welche aus ſo arbiträren Begriffseintheilungen abgeleitet werden,

bringt Rouſſeau des Praktiſchen, Tüchtigen und ſeither zur Anwendung Gekommenen unendlich viel vor. Wie trefflich empfiehlt er, daß ſich „der Erzieher nicht auf ſeinen eignen Standpunkt, ſondern auf den des Kindes zu ſetzen hat," während man gewöhnlich den Mann in dem Kinde ſucht, ohne an Das zu denken, Was es iſt, ehe es Mann wird. Wie richtig findet er, trotz ſeines Vorurtheils gegen die Frauen, „daß die verſtändige und intereſſante Unterhaltung einer verdienſtvollen Frau geeigneter iſt, einen jungen Menſchen zu bilden als die ganze pedantiſche Philoſophie der Bücher." Die Erziehung endlich ſoll ſich im Allgemeinen möglichſt negativ verhalten, ſtatt in allen Stücken den agirenden Poliziſten zu ſpielen, und „das Schädliche abwenden, das Gute ſich ungeſtört entfalten laſſen," weil „es eine elende Vorſicht iſt, ein Weſen wirklich unglücklich zu machen auf die wohl oder übel begründete Hoffnung hin, es ſpäter einmal glücklich zu ſehn."

Der Glanzpunkt des Buchs aber iſt das ſchon erwähnte, theiſtiſch chriſtliche Glaubensbekenntniß des ſavoyardiſchen Pfarrers, welches von der katholiſchen Orthodoxie ebenſoweit abſteht wie von dem Deismus Voltaire's und dem Materialismus der Encyklopädiſten, und von beiden Seiten ein Geſchrei gegen Ketzerei und

Verrath hervorrufen mußte. Daſſelbe iſt um ſo wichtiger, als ſich die ganze, mehr myſtiſch ſpiritualiſtiſche als katholiſch chriſtliche Religioſität der Chateaubriand, Lamartine, Lammennais und einiger Romantiker aus ſeinen und verwandten Ideen herleitet.

Rouſſeau iſt ein Mann, der vergeblich unlösliche Gegenſätze zu löſen verſuchte, indem er zu gleicher Zeit mit der einen Hand niederreißen, mit der andern aufbauen wollte. So konnte der Verkünder der glaubenvollſten Ideen mit dem Staat und der Theokratie, und der Erziehungsreformator, welcher „Nichts von Geburtsrecht und Autorität der Prieſter wiſſen will und nur Prüfung Alles Deſſen, was uns von Jugend auf gelehrt wird, durch das Gewiſſen und die Vernunft" verlangt, mit der kühnſten Fortſchrittsparthei, die je exiſtirte, in die erbittertſten Konflikte kommen. Rouſſeau's ſchiefe Stellung in ſeiner Mitwelt begründet ſich darauf, daß er, ein Feind der Geiſtlichkeit, kein Freund der Voltairianer ſein konnte. Denn ſeine Zeit war noch nicht reif für ſeine konſtruktiven Ideen, ſondern nur für die Zerſtörung des Beſtehenden, reif für Nichts als die Erfüllung der berühmten, donnernden Prophezeihung, die er ihr mit den Worten zuruft:

„Ihr vertraut auf die gegenwärtige Ordnung der Geſellſchaft, ohne zu bedenken, daß dieſe Ordnung unvermeidlichen Revolutionen unterworfen und es Euch unmöglich iſt, diejenige vorherzuſehen oder zu hindern, welche Eure Kinder treffen wird. Die Großen werden klein, die Reichen arm, die Monarchen Unterthanen. Sind die Schläge des Schickſals ſo ſelten, daß Ihr hoffen könnt, davon befreit zu ſein? Wir nahen uns dem Zuſtand der Entſcheidung und dem Zeitalter der Umwälzungen. Wer ſteht Euch für das was Ihr dann werdet? Alles was die Menſchen gemacht haben, das können ſie auch wieder zerſtören!"

Die engliſche Schule und die Naturaliſten.

Ludwig XV. 1715—1774.
Ludwig XVI. 1774—1793.

Die ſo deutlich prophezeihte Umwälzung kommt denn auch, während der Wirkſamkeit ihrer beiden Hauptfaktoren, Voltaire und Rouſſeau, eilig und kaum ein Jahr nach dem Tode Beider heran und ſtürzt, neben Staat und Kirche, den ſtolzen Bau der klaſſiſch franzöſiſchen Dichtung unerbittlich und unwiderruflich zu Boden, ohne zunächſt etwas Anderes an ſeiner Stelle zu errichten. Wird dadurch mit der Revolution und unter dem Kaiſerreich die poetiſche Produktion dürftig und ſchwach werden, ſo kündigt ſich dieſer bevorſtehende Verfall ſchon während der einleitenden Kriſen durch die Seltenheit hervorragender Erſcheinungen auf dem franzöſiſchen Parnaß an. Wie ſchon Rouſſeau mehr Publiciſt

als Dichter, und Voltaire als Dichter immer Publicist ist, so wenden sich von ihren Zeitgenossen alle bedeutenderen Geister weniger dem poetischen als dem Gebiete zu, auf welchem die, von England aus angeregten, zunächst nur geistigen Kämpfe auszufechten waren, der schönen und wissenschaftlichen Prosa. Diese Letztere wird demnach von den Montesquieu und Buffon an bis zu den Diderot, d'Alembert und Condillac, eine Reihe glänzender Namen aufzuweisen haben, während auch die geringer vertretene Dichtung den anglomanischen und radikalen Tendenzen des Zeitalters folgt. Voltaire's Ruf nach Aufklärung in der Religion und nach geregelten Rechtsformen im Staat wird aus den Lustspielen eines Beaumarchais und Diderot und aus der Straßenmelodie des erwachenden Volksliedes, Rousseau's Schrei nach Rückkehr zur Natur aus den Romanen von Prevost und Saint Pierre, und aus den Satiren des unglücklichen Gilbert widerhallen. Originelle, gallische Talente zweiten Rangs, wie Gresset und Lesage, werden ohne tiefen Einfluß vorübergehn, und den zum höchsten berufenen Geist eines André Chénier, welcher unter allen anderen Verhältnissen Epoche machen mußte, wird das Schicksal in der Blüthe knicken und die Veröffentlichung seiner Werke

und damit seine ganze literarhistorische Stellung unter die neuen Bestrebungen des nächsten Jahrhunderts hinausrücken.

Die Muse also, welche wir seither nur als steife, ceremonielle und prätentiöse Hofdame oder als kokette, leichtfertige aber unendlich reizende Schöne zweifelhafter Herkunft, kennen lernten, tritt nun plötzlich in anderen Erscheinungen auf. Bald wird sie eine prüde, steife, moralisirende Engländerin, bald das arglose, harmlose, bis zur Langeweile natürliche Mädchen vom Lande vorstellen, endlich aber auch, als ein halb furienartiges Weib aus dem Volke erscheinen, welches mit wilder und furchtbar schöner Gebehrde von Hof, Adel und Geistlichkeit die ihren Kindern abgerungenen und verschlemmten Blut- und Schweißtropfen zurück verlangt.

Diese letztere Phase zeigt namentlich die Lyrik. Dort taucht jetzt aus den Wallungen der immer unzufriedener und unruhiger werdenden öffentlichen Stimmung und Meinung ein tausendfacher anonymer Singsang in den Pariser Straßen auf, in welchem, der wachsenden Vereinsamung der Hof- und Kunstpoesie gegenüber, das volksthümliche Element am Kräftigsten und Ungestümsten durchbricht. Wenn Figaro sagt: „Was heutzutage nicht verdient, geschrieben zu werden, das wird gesungen," so heißt es

hier, gesungen wird, was nicht geschrieben werden darf, und so quellen das Couplet, die Chanson, diese naturgemäßen Faktoren der französischen Volksdichtung, diese Kinder Villons und Marots, diese Vorgängerinnen Bérangers, allenthalben, mit jedem Ereigniß, jeder Frage des Tages, ja des Augenblicks vermischt, die Médisance wie die politische und kirchliche Agitation mit sich tragend, aus dem Munde der Bummler und Straßenläufer. Sie sind eine zweite Presse, verbreiteter und mächtiger als die wirkliche. Sie fliegen dem Bedürfniß derer entgegen, die nicht lesen können oder kein Geld haben, um die politische Pamphlete, die skandalösen Memoiren, oder die Encyklopädie zu kaufen. Wer ist im einzelnen Fall der Verfasser der Pariser Chanson? Niemand weiß es. Meist Mehrere, oft Viele singen ihre Strophen zusammen. Dann treten während ihrer Verbreitung Redaktoren und Mitarbeiter daran und feilen und vermehren sie, und darin liegt ihre Eigenthümlichkeit wie ihre Macht — sie ist unfaßbar, allgegenwärtig, ein allmächtiger, oft bis zur Erhabenheit entsetzlicher Ausdruck der öffentlichen Meinung. In dem Krieg Aller gegen Alle ist sie eine furchtbare, von Jedem gehandhabte Waffe. Sie stürzt Minister und Mätressen und erwirbt ein Honorar nur dadurch, daß sie nicht ist, daß sie schweigt —

denn ihre Nichtverbreitung wird von den Interessenten oft mit schwerem Geld erkauft. Ungestraft indignirt sie sich über den Schwindel der Financiers, über die Immoralität der dynastischen Kriege und über die Mätressenwirthschaft bei Hofe. Ungestraft springt sie den Philosophen in ihrem steten, bald offenen, bald verborgenen Ringen mit der Polizei bei. Keine Censur kommt ihr zuvor, kein noch so schnellfüßiges Preßgesetz ereilt sie. Sie bedarf keiner Geschäftsconcession und zahlt weder Kaution noch Stempel. Denn sie nennt ihren Autor nicht, weil sie ihn selbst nicht kennt, und keinen Verlag noch Druckort, weil ihr unverwüstliches Organ die Kehle der Gamins ist, und ganz Paris den Vertrieb besorgt. So bricht sie an einem schönen Morgen aus den dumpfigen Arkaden des Palais Royal, des Herzens von Paris, hervor, umtobt das Louvre und die Tuilerien, schwebt, wie der Geist auf den Wassern, über dem Gewühl der Boulevards, durchstürmt die Vorstädte und donnert an die Thore der erbebenden Bastille. Aus solchen Elementen konnten keine klassischen Oden und Sonnette, wohl aber die Marseillaise und die Carmagnole kommen.

Hand in Hand mit dieser Lyrik geht die anglomanische Richtung in der Poesie. Bezog sich Englands Einfluß eigentlich auf die Socialpolitik,

und wurde er wesentlich von Prosaikern, von Montesquieu und den Encyklopädisten getragen, so schritt er doch, abgesehen von Voltaire, auch sonst in die Dichtung hinaus und arbeitete vor Allem in Diderot auf der Lustspielbühne. Dieser spielt, als Einbürgerer des moralischen englischen Familien- und Rührstücks der Moore und Lillo, in seiner heimischen Literatur etwa dieselbe Rolle wie Iffland und Kotzebue bei uns. Jener vielverschriene Encyklopädist und Philosoph und seine Kollegen waren nämlich nicht so schlimm, wie man sich dieselben vorzustellen pflegt. Denn obwohl in der Theorie materialistische Gottesleugner, hingen sie doch in ihrer Lebenspraxis wie in den socialpolitischen Reformen, welche sie vorschlugen, einer strengen und oft sehr ideologischen Tugendlehre an, die mit der sittlichen Korruption ihrer französischen Zeitgenossenschaft in einem sonderbaren, allein wohlthuenden Gegensatz steht.

Denis Diderot, 1713—1784, dieser vielseitige, oft mehr aus Noth als aus Beruf arbeitende Polygraph, ist zu Langres in der Champagne geboren, von den Jesuiten erzogen und, obwohl anfänglich zur juristischen Laufbahn bestimmt, bald ganz literarischen Beschäftigungen hingegeben. Seit 1751 vereinigte er sich mit politischen und philosophischen Gesinnungs-

genossen, mit den Voltaire, d'Alembert, Condillac, Helvetius und Anderen, zur Herausgabe jenes großen, epochemachenden Werkes der Encyklopädie, welche das Resultat zwanzigjähriger Arbeit der hervorragendsten Geister unter den Zeitgenossen vorstellt. „Das achtzehnte Jahrhundert, sagt Démogeot, „erkannte sich darin wie in einem Bilde wieder. Das Werk wurde mit Ungeduld erwartet und mit Entzücken aufgenommen. Freunde und Feinde sahen in der Encyklopädie den Mittelpunkt der Schlacht, den Fahnenwagen, vor welchem der Sieg sich entscheiden mußte. Sie bestand aus zweiundzwanzig Foliobänden, man zog 4250 Exemplare ab und nicht ein Einziges blieb im Buchhandel. Um die letzten riß man sich zum Preise von 1800 Franken. An eine neue Auflage mußte gedacht werden. Voltaire schätzt das Kapital, welches seit den ersten Jahren durch den Druck der Encyklopädie in Umlauf gesetzt wurde, auf acht Millionen. Vergebens erhoben sich die Jansenisten des Parlaments und die Theologen der Sorbonne dagegen, vergeblich läutete man in Versailles Sturm zur Verfolgung. Die Encyklopädie fand Beschützer und Freunde bis in das Kabinet des Herzogs von Choiseuil, bis in den Pallast des Königs."

Doch nicht diese Seite von Diderots Thätigkeit haben wir hier zu betrachten. Als Träger einer faustdicken

Moral und des naſſen Jammers auf der Bühne erſcheint hier „der deutſche Kopf par excellence“, der Heißſporn der Materialiſten, welcher den Deiſten Voltaire darüber verſpottet, daß er ſeinen „Dieu rémunerateur et vengeur“ nicht aufgeben will. Und zwar wird er mit ſeinen Luſtſpielen vor dem Richterſtuhl der Moral beſſer beſtehen, als vor dem der Aeſthetik. Sein Fils naturel, 1757, und ſein Père de Famille, 1758, ſind nur höchſt mittelmäßige Nachahmungen jener bürgerlichen und Rührgattung, in welcher ſich „die Tugend zu Tiſch ſetzt, wenn ſich das Laſter erbrochen hat.“ Sein Theater hallt wider von den Lehren der Weisheit und Tugend, und an die Stelle der witzſprühenden Unterhaltung und der feinen inneren ethiſchen Bezüge der Komödie eines Molière tritt ein langweiliger, nichtsſagender Dialog, welcher von thränenreichem Familienglück, Freundesedelmuth, holdem Erröthen der Mädchen, unwandelbarer Treue der Männer, allgemeinem Wohlwollen und höheren Menſchlichkeitsgeſetzen erfüllt iſt und zum Schluß auf eine recht greifbare Katechismusmoral hinausläuft.

Allein die Gattung war neu, die Richtung entſprach der Zeit, der Geſchmack unterwarf ſich der Tendenz, und ſo wurde Diderot's bürgerliches Drama epochemachend und fand unter Vielen einen

Nachahmer sogar in dem, nächst Voltaire am Meisten gallischen Talent jener Tage, in Beaumarchais, welcher in der Vorrede zum Figaro die „edle Aufgabe der Bühne" darin erkennen wird, „dem Laster die Maske abzureißen und es enthüllt zu zeigen."

„Der zweite Voltaire," Pierre Caron Augustin de Beaumarchais, 1732—1799, ist ein ebenso vielseitiges Talent wie Dieser, nur nicht wesentlich auf literarische Gegenstände, sondern auf alle Arten öffentlicher Thätigkeit gerichtet — freilich in demselben Sinn der unerbittlichen Bekämpfung aller staatlichen und kirchlichen Vorurtheile und Mißbräuche. Sein Leben war ein steter Kampf, ein ewiger, schneller Wechsel von Glück und Unglück. Aus obskuren Anfängen durch Hofgunst und glückliche Heirathen emporgekommen gewinnt er einen europäischen, selbst von Voltaire beneideten Ruhm, durch die beharrliche Durchfechtung an sich unbedeutender Prozesse, weil die Fragen der Zeit in dieselben eingreifen, weil er in seinen Denkschriften die Käuflichkeit der Justiz und die Engherzigkeit der Parlamente zu brandmarken weiß. Als Kenner und Protektor der Künste richtet er, vor der Nase der Bastille, auf dem Boulevard, der heute noch seinen Namen trägt, ein prachtvolles Haus und einen reich-

geschmückten Garten ein, welche der Pariser zu bewundern nicht müde wird. Als unerschrockener Spekulant endlich übernimmt er, während des amerikanischen Unabhängigkeitskriegs, Lieferung von Kriegsbedürnissen, an die vereinigten Staaten, welche ihm kolossale Summen eintragen, bis ihn weitere, weniger glückliche Spekulationen, die erste Gesammtausgabe Voltaire's, das größte, bis dahin irgend vorgekommene Druckunternehmen, und, während der Revolutionskriege, eine Waffenlieferung für die Armee, ruiniren, und der Greis im Elend und im Exil in Hamburg leben muß. In dem Treiben eines so mannigfaltigen, an allen Gegensätzen reichen Lebens füllt die Thätigkeit des Lustspieldichters nur einen geringen Raum aus, allein nicht ohne zu ihrer Zeit ungeheures Aufsehen zu erregen und eine bedeutende Wirkung im Kampfe der öffentlichen Meinung gegen die Staatsgewalt und ihre Faktoren auszuüben.

Von der Nachahmung der Engländer und Diderots ausgehend erscheint Beaumarchais zuerst mit den moralischen Dramen Eugénie, 1767, und les deux Amis, 1770, auf der Bühne. Dann aber bricht in dem Barbier de Seville, 1775, und Mariage de Figaro, 1784, die Molière'sche, die gallische Ader in ihm durch, das Hohngelächter des Rabelais erschallt, die Sturmfahne

des dritten Standes wird erhoben in der Sitten- und Charakterkomödie. Endlich kehrt der alternde und gebrochene Mann auf seinen moralischen Ausgangspunkt zurück in der Mère coupable, 1792, welche mit den beiden vorhergehenden Stücken zusammen eine Trilogie bildet, die Personen derselben gealtert und Rosinen, in Folge eines Fehltritts mit Cherubin, unglücklich und als das Opfer eines Intriguanten zeigt, bis die alte Gewandtheit Figaro's Diesen entlarvt, entfernt und Alles wieder gut macht.

Die offenen Kämpfe und heimlichen Intriguengefechte, welche die beiden Figarostücke gegen die Censur und Alles, was hinter ihr stand, durch zu machen hatten, bis sie zur Aufführung kommen konnten, und die Erfolge, mit welchen das Publikum sie dann belohnte, sind bekannt. Obwohl sie nun die feinere französische Komödie würdig vertreten, so bezog sich doch der Beifall den sie fanden, weniger darauf als auf die Reformtendenzen, als deren Organ sie auftraten. In dieser Beziehung kann man heutzutage kaum verstehn, wie der schwache Ton, den die politische Opposition dort anschlägt, solche Stürme erregen, solchen Staub aufwerfen konnte. Namentlich der Barbier ist in diesem Punkt nach unseren Begriffen ganz harmlos. Kühnere Angriffe, besonders

gegen die Geburtsrechte, bringt ſchon der Figaro. „Weil ſie ein großer Herr ſind," ſoliloquiſirt Derſelbe gegen den Grafen, „glauben Sie ein großes Genie zu ſein. Adel, Vermögen, Rang, Stellung, alles Das macht ſo ſtolz. Was haben Sie gethan, um das Alles zu haben? Sie haben ſich die Mühe gegeben, geboren zu werden, weiter nichts, im Uebrigen ſind Sie ein höchſt gewöhnlicher Menſch." Ihm gegenüber fühlt ſich ein Figaro, der „Alles durch ſich ſelbſt iſt, der keine Unmöglichkeit kennt, weil er, um nur exiſtiren zu können, mehr Witz und Berechnung nöthig hatte, als man ſeit hundert Jahren brauchte, um die beiden Spanien zu regieren." Er kennt die Welt und die kleinen Antriebe, welche ſie bewegen, und würde, wenn er einen Sohn hätte, Denſelben mit den Worten hinausſchicken: „Gehe hin, mein Kind, und ſiehe, von was für Leuten die Welt regiert wird." In ernſter Indignation ruft er aus: „Da man den Geiſt nicht erniedrigen kann, ſo rächt man ſich, indem man ihn mißhandelt," und in einem Couplet heißt es: „Durch das Schickſal der Geburt iſt der Eine Schäfer, der Andere König. Der Zufall ſchuf ihren Unterſchied, der Geiſt kann Alles ändern. Die Altäre, auf welchen man zwanzig Könige beräuchert, bricht der Tod — Voltaire aber iſt unſterblich!" Und doch, ſo ſonor dieſe Deklamationen

klingen, gehören sie nicht eher in einen Leitartikel als auf die Bühne? Darf der Satiriker Gilbert nicht darüber höhnen mit den Worten:

ce vain Beaumarchais, qui trois fois avec gloire
Mit le mémoire en drame et le drame en mémoire?

Bleiben wir bei Gilbert, 1751—1786, dem unglücklichen, früh verstorbenen „französischen Juvenal," dem natursehnsüchtigen Gegner Voltaire's und der Encyklopädisten. In einem lothringischen Dörfchen als der Sprößling armer Bauern geboren, geht er mit neunzehn Jahren nach Paris um Glück und Ruhm zu suchen und nur Elend und einen frühzeitigen Tod im Hospital, zu finden. Denn er ist ein Originaltalent mit einem Hauch aus der utopischen Waldsehnsucht Rousseau's in der Seele, welches sich den Formen und der Anschauungsweise Anderer nicht fügen wollte, namentlich nicht der disciplinirten Thätigkeit der Encyklopädisten. Diese zogen das junge, vielversprechende Talent zuerst an, um es in ihrem Sinn arbeiten zu lassen, und stießen es zurück, als es seine Unfügsamkeit offenbarte. Unter günstigeren Lebensverhältnissen ein vortrefflicher, tiefer Lyriker und nicht ein „etwas hypochondrischer junger Mann, dem andere Dichtungsarten (als die Satire nämlich) nicht gelingen wollten," wie ihn Bouter-

weck nennt, erhob er sich in Rousseau'scher Entrüstung gegen die Fehler seiner Zeit, als er in dieser Zeit nicht zu leben vermochte. So zeichnet er ein schlimmes Bild des achtzehnten Jahrhunderts in den beiden glühenden Satiren: le dix-huitième Siècle und mon Apologie, er wagt es, einen Voltaire auf der Höhe seines Ruhms mit Heftigkeit anzugreifen, und wirft den anerkanntesten Größen die schärfsten Epigramme in die Zähne. So verhöhnt er, wie wir sahn, Beaumarchais, so nennt er d'Alembert, als den Verfasser der Einleitung zur Encyklopädie:

ce froid d'Alembert, chancelier du Parnasse,
Qui se croit un grand homme et fit une préface,

so züchtigt er Diderot wegen der Inkorrektheit seines Styls mit den Zeilen:

ce lourd Diderot, docteur en style dur,
Qui passe pour sublime à force d'être obscur.

Und dennoch stimmt sich eine Leier, welche so schneidende Töne hervorbringt, mitunter zu so rührenden Klängen weichen Gefühles um, wie sie ein französischer Dichter je hervorgebracht hat. Die ganze Tiefe der melancholischen Empfindungen eines Jean Jacques redet aus den Adieux à la vie,

mit welchen der unglückliche Dichter, kurz vor ſeinem Tode, Abſchied von ſeinem Daſein nimmt, in den Strophen:

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour et je meurs,
Je meurs, et sur ma tombe, où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.

Salut, champs que j'aimais, et vous, douce verdure,
Et vous, riant exil des bois!
Ciel, pavillon de l'homme, admirable nature,
Salut pour la dernière fois!

Ah! puissent voir longtemps votre beauté sacrée
Tant d'amis, sourds à mes adieux!
Qu'ils meurent pleins de jours, que leur mort soit pleurée,
Qu'un ami leur ferme les yeux!

Erinnert Gilbert faſt auf jeder Zeile an Rouſſeau, ſo iſt der Satiriker Greſſet, obwohl gleichfalls antiphiloſophiſcher Richtung, ein Voltaire im Kleinen. Im Jahr 1709 zu Amiens geboren wird er zuerſt von den Jeſuiten ſeiner Vaterſtadt, dann von denen des Collége Louis le Grand in Paris erzogen, tritt in ihren Orden ein, verläßt denſelben nach zehn Jahren in Güte, gelangt, in der guten Geſellſchaft ſehr geſucht, zu einer hervorragenden literariſchen Stellung, wird 1748 in die Akademie aufgenommen,

begründet dann die Akademie seiner Vaterstadt und stirbt daselbst, in hohem Ansehen, 1777.

Gresset's leichter und bunter Witz, seine Anmuth und Formgewandtheit machen ihn zu einem gallischen Dichter zweiten Rangs. Hervorragenden Werth haben unter seiner mannigfachen Produktion nur die treffliche Charakterkomödie le Méchant und besonders sein treffliches kleines komisches Epos Vert Vert. Dieses Gedicht steht in der Reihe des Lutrin und der Pucelle und schließt sich, namentlich mit dem Ersteren vergleichlich, mit einer Reihe der heitersten, anmuthigsten Situationen an einen, für sich genommen, ganz unbedeutenden Gegenstand an. Und zwar ist es, selbst bei diesem nichts weniger als oppositionellen Dichter, abermals die Geistlichkeit und zwar hier die weibliche Klostergeistlichkeit, welche der satirischen Laune zum Anhaltspunkt dienen muß. Eine fromme, äußerst charakteristisch geschilderte Schwesterschaft hat ihre gesammte Neigung auf einen Papagei koncentrirt und diesem sprachfähigen Vogel eine ganze Reihe von Gebeten und kanonischen Ausrufungen eingelernt. Dieser Papagei nun, Vert Vert genannt, wird in ein anderes Kloster gebracht, um dort seine fromme Geschicklichkeit bewundern zu lassen. Allein während des Transportes dahin, welcher auf einem von Matrosen und Soldaten erfüllten Kanal-

schiff geschieht, nimmt er von dieser Gesellschaft ihre Ausdrücke an und begrüßt bei seiner Ankunft die erwartungsvolle Gesellschaft statt mit kirchlichen Worten mit einer Reihe kolossaler Flüche und Unschicklichkeiten. Dies der einfache Rahmen, welcher ein höchst artiges und in seiner Art seltenes Genrebild umschließt, das einen neuen Beleg der besonderen Disposition der französischen Dichtung für die leichte komische Gattung und deren humoristische Behandlung abgibt.

So erscheint denn mit dem Ausgang des vorigen Jahrhunderts in allen Dichtgattungen der Franzosen ein Rückschritt von der klassischen Ueberschraubtheit zur Freiheit, Naturwüchsigkeit und zum nationalen Wesen. Die hochgestelzte akademische Ode ist zum Gassenhauer herabgestiegen, der Realismus des englischen Drama hat durch Voltaire, Diderot und Beaumarchais seinen Weg auf die Bühne gefunden, und eine ungebundene und vorher ungeahnte Gefühlstiefe spricht aus Rousseau und Gilbert. Auch der Roman will in dieser Reform nicht zurückbleiben und läßt uns, während wir seine specifisch gallische, leichtfertige und zu nähererer Berührung keineswegs einladende Seite (Faublas u. s. w.) nur im Vorbeigehn andeuten, vorerst ein noch halb im siebzehnten Jahrhundert stehendes Talent begrüßen.

Eine äußerſt angenehme, durch günſtige Lebensverhältniſſe in die große Welt eingeführte Perſönlichkeit, vom Glück, namentlich bei den Damen, begünſtigt und ganz im Fall, die Geſellſchaft in ihren geringſten Details zu kennen, iſt Leſage, 1668—1747, als „Schöpfer des Charakterromans," der einzige würdige Vorgänger Balzacs. Unbedingter Realismus ohne jeden idealen Funken, derbe, ſelbſt cyniſche Naturwahrheit, geringe Rückſicht auf die Form im Allgemeinen, neben einer ſorgfältigen Kultur des Styls eine peſſimiſtiſche, teufliſche Einſicht durch das Symbol aufgehobener Dächer in die geheimſten Fächer des menſchlichen Gemüths — das ſind die leitenden Geſichtspunkte des Mannes, welcher Welt und Menſchen ſchildern will nicht wie ſie ſein ſollten und könnten, ſondern wie ſie ſind. Das tüchtige Sittenluſtſpiel Turcaret, dann die kulturgeſchichtlichen Skizzen, welche in dem Diable boiteux aneinander gereiht ſind, endlich der komiſche (pikareske) Roman Gil Blas, das ſind die literariſchen Titel dieſes Mannes, welcher in dem letzteren Werk einen, um ſeiner allgemein menſchlichen Wahrheit willen, nicht unrichtig mit de Foe's Robinſon verglichenen Charakter aufgeſtellt hat. Mögen der ſpaniſche Stoff, die ſpaniſchen Sitten, das ſpaniſche Vorbild auf den erſten Blick einen Eindruck nur

südlicher, einförmiger Färbung machen — der Mensch geht dort doch vor dem Spanier, und Gilblas ist ein in die Sitten und Weltanschauung seiner Zeit hinein travestirter Don Quixote. Sehr richtig bezeichnet Géruzez Lesage's Verdienste im Allgemeinen mit den Worten: „Er ist gallischer Race, er hat Freimüthigkeit, gesunden Menschenverstand, Antrieb und Natürlichkeit. Etwas von Molière ist in ihm.

Daß der sentimentale Familienroman, die bürgerliche Herzensgeschichte, das Pendant des nassen Jammers auf der Bühne, den Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts nicht fehlte, sah man schon an Rousseau's neuer Heloise. Allein Jean Jacques war nicht der erste Nachahmer des Hauptvertreters dieser Gattung, Richardsons und seiner Pamela und Klarissa. Vielmehr hatten es die Franzosen gar nicht nöthig, auf jenes englische Vorbild zu warten, da, wenn auch nicht mit gleichem Erfolg, so doch der Zeit nach früher, in jenem Fach bei ihnen schon gearbeitet worden war durch den hochmoralischen und zugleich realistischen Marivaux, 1685—1743, aus dessen Namen sich die französische Sprache das Wort Marivaudage zur Bezeichnung spitzfindiger Redensarten von wenigem Inhalt gebildet hat.

Die Wichtigsten unter den vielen Herzensgeschichten, welche nach ihm auftauchen, sind, der Zeit nach zwar weit auseinanderliegend allein innerlich nahe verwandt, die Erzählungen von Manon Lescaut und von Paul und Virginie, wie denn auch ihre Verfasser, der Realist Prevost, 1693—1763, und der Utopist Saint Pierre, 1737—1814, als Polygraphen wie als vielumgetriebene Abentheurer, manche Analogien mit einander zeigen. Einfach, glaubwürdig, psychologisch wahr und in ihren äußeren Schilderungen naturgetreu fließen diese beiden Erzählungen dahin, wenn auch sonst ihr Inhalt noch so sehr auseinander geht. Dort zwar ist das thörichte Mädchen, hier die weise Jungfrau die Heldin. Dort bewegt sich die Handlung in der korrupten Hauptstadt, hier auf dem idealen Boden einer südlichen Insel. Dort treten zur Ausführung moralischer Zwecke Bilder der Untreue, der Unsittlichkeit, des Industrieritterthums, hier nur der religiösesten Sittlichkeit, der zartesten, mädchenhaften Scheu, der aufopferndsten Hingebung auf. Allein ein gleich tiefer ethischer Fond liegt in Beiden, in Beiden spiegelt sich gleichmäßig wirkliches Leben, dort in realistischem, hier in ideologischem Sinn, ab. So haben die Herzensgeschichten Manon's und Virginie's ihren Eindruck bei den Zeitgenossen wie bei der Nachwelt

nicht verfehlt, ja die Erſtere iſt, wie wir ſehn werden, in neueſter Zeit durch Herrn Alexander Dumas Sohn in ſeine Courtiſanen- und Lorettenliteratur heraufbeſchworen und ihre geſunde, naive, leichtſinnige Erſcheinung umgewandelt worden in die ſelbſtbewußte Gemeinheit der ſchwindſüchtigen Kameliendame, der kalt berechnenden, und binnen wenigen Jahren immenſe Schätze des Geiſtes, Körpers und Vermögens Anderer mit Raffinement verſchwelgenden femme entretenue. Eine ſchärfere Buße ihrer Sünden als dieſe Metamorphoſe hätte der armen Manon nicht auferlegt werden können. —

Die mannigfachen und wirren Beſtrebungen des belletriſtiſchen Frankreichs im achtzehnten Jahrhundert verſchwinden in dem gemeinſchaftlichen Chaos der Revolution, und was nach derſelben wiedererſcheint, wird zunächſt wenig von den unmittelbaren Antecedentien reden. Mit Ausnahme der Fortſetzung der Rouſſeau'ſchen Doktrinen in Chateaubriand rettet die Gegenwart aus jenem Schiffbruch der Vergangenheit nur Wenig. Denn der Klaſſicismus wird ſich durch neue Belebungsverſuche erſt recht todt zeigen, an eine Kultur rein nationaler Elemente wird nur ein Béranger und erſt ſpäter der Roman denken, und ſo zieht nun in den verlaſſenen Quartieren eine neue Schule, die romantiſche, ein,

vorherverkündigt durch Chateaubriand und die Staël und großgezogen unter fremden und zwar engliſchen und deutſchen Einflüſſen. Die Uebergänge, welche dahin führen, gehören ſchon dem neunzehnten Jahrhundert, alſo der Gegenwart, an.

Druck von C. W. Leske in Darmſtadt.

Französische Literaturbilder

aus dem

Bereich der Aesthetik, seit der Renaissance bis auf unsere Zeit.

Von

Alexander Büchner.

Zweiter Theil.

Frankfurt a. M.

J. C. Hermann'scher Verlag.

F. C. Suchsland.

1858.

Das Recht der Ueberſetzung in's Franzöſiſche und Engliſche bleibt dem Verfaſſer vorbehalten.

Inhaltsverzeichniß.

II. Die Gegenwart.

	Seite
Die Klaſſiker der Decadence, André Chénier und Maiſtre	3
Chateaubriand und die Staël	26
Viktor Hugo	56
Lamartine	92
Béranger	117
Die beiden Alfred	144
Ponſard, Scribe und Delavigne	176
Dumas und Sue	200
Balzac und die Sand	223
Die neuſten nationalen Talente	250

Sinnſtörende Druckfehler.

Seite	14	Zeile 2 von unten:	ma paupière ſtatt mapaupière.
„	74	„ 7 v. u.	Dichterthätigkeit ſt. Dichterthätgkeit.
„	77	„ 5 v. o.	exiſtire ſt. exiſtiſtire.
„	84	„ 3 v. o.	Ascetikers ſt. Ascetikors.
„	94	„ 3 v. u.	ſeinen ſt. ſeinem.
„	110	„ 11 v. o.	möglichen äußeren und inneren, ſt. möglichen inneren.
„	134	„ 10 v. o.	welches ſt. welchen.
„	142	„ 5 v. u.	Françonetto ſt. Françonette.
„	159	„ 1 v. u.	redet ſt. rede.

II.

Die Gegenwart.

Die Klassiker der Decadence, André Chénier und Maistre.

Zwischen Voltaire und Viktor Hugo, zwischen J. B. Rousseau und Lamartine, zwischen Jean Jacques und der Sand, zwischen Beaumarchais und Béranger, in runder Summe also zwischen der ersten und der Julirevolution liegt für die Dichtung Frankreichs ein matter, dem Beschauer wenig erquicklicher Zustand. Die Verfallzeit des Klassicismus, wie diese Zeit mit Recht genannt zu werden pflegt, führt durch eine trostlose, nur durch wenige Originaltalente, wie Chénier Maistre, Chateaubriand und die Staël, unterbrochene Oede, aus dem kunstvoll, allein einförmig angelegten Garten der klassischen Muse hinüber in die reizende, aber auch oft gefährliche und entsetzliche

Wildniß der romantischen Fee, welche dem erstaunten Frankreich plötzlich eine ungeahnte, blendende Pracht poetischer Schätze aus dem Mittelalter, aus der Reformationszeit, aus dem Süden, dem Orient und aus den mystischen Tiefen der germanischen Literaturen vor die Augen halten sollte.

Daß diese neue Richtung erst zwanzig bis dreißig Jahre nach der englischen und deutschen Neuromantik und zwar erst durch die Vermittlung derselben in Frankreich einzog, erklärt sich hauptsächlich daraus, daß die Zeiten der Revolution sowohl als des Kaiserreichs der poetischen Entwicklung des Landes höchst ungünstig waren. Und zwar nicht, als ob es an hervorragenden Fähigkeiten oder an poetischer Anregung für dieselben gefehlt hätte — nur waren anderweitige Anregungen gewaltiger, nur wurde jede bedeutende Kraft nach praktischeren Richtungen in Anspruch genommen, nur lebten die beiden tüchtigsten und wichtigsten vorläufigen Träger und Vermittler des romantischen Wesens, Chateaubriand und die Staël, im Hader mit der despotischen Staatsgewalt. So hatte denn die Mittelmäßigkeit eines klassischen Epigonenthums rechten Raum, sich jahrelang breit zu machen, bis endlich, mit stürmischem Drang, eine jüngere, kräftigere Schaar mit Gewalt eindrang, Jene vertrieb und sich par droit de conquête da fest-

ſetzte, wo man bisher nur auf den Grund geſcherrter und verbriefter Rechtstitel hatte wohnen können.

Die Akademiker und napoleoniſchen Hofdichter, welche dieſen Uebergangszuſtand bezeichnen und aus ihren hergebrachten Bahnen, namentlich im Drama, nur dann abweichen, wenn es ſich darum handelt, die Stimmungen und Größen des Tags, erſt der Revolution und dann des Kaiſerreichs, in Sprache und Styl Racine's und Boileau's zu feiern, reichen ihrer Lebenszeit nach auf der Einen Seite weit in das vergangene Jahrhundert zurück, während ſie auf der anderen noch mit der jungen Schaar neuen Geſchmacks feindlich zuſammenſtoßen werden. Ihre ſchablonenartige Thätigkeit bleibt ſich, in allen poetiſchen Gattungen, ſo ziemlich gleich, beſonders aber iſt es das Trauerſpiel, welches ſich in einer betrübten Weiſe, von den Reformverſuchen Voltair's an bis zu dem gänzlichen Umſturz ſeiner langanerkannten Regeln, fortſchleppt.

„Dasjenige Geiſtesprodukt," ſagt ſchon Grimm, der Affiliirte der Encyklopädiſten, „welches man zu Ende des vorigen Jahrhunderts mit dem geringſten Aufwand von Talent und Einbildungskraft machen konnte, war eine mittelmäßige Tragödie." Und doch waren es achtbare, in manchen andern Fächern höchſt verdiente Leute, welche ſich hier anſtrengten, aller-

dings ohne sich zu Tode zu arbeiten, da sie meistens, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts geboren, noch weit in unsere Zeit hineinragen. Eine ihrer Hauptzierden, La Harpe, 1739—1803, ist heutzutage fast nur noch bekannt als Verfasser eines prätentiösen, allein nicht ohne Geist und Geschmack abgefaßten Cours de Littérature, welcher das auf ihn geschmiedete bittere Epigramm:

La Harpe avait du goût, heureux qui n'en a point,

nicht verdient. Ein ehemaliger Voltairianer, nachträglich aber mit Zerknirschung zum christlichen Glauben bekehrt, kam er zu großem Ansehn durch die Tragödien Philoctète, Warwick, Coriolan u. A., wenn ihm auch ein Gilbert auf seinen Eintritt in die Akademie nachhöhnte, daß er

Tomba de chûte en chûte au trône academique.

Der ehrwürdige Ducis, 1733—1816, der Nachfolger Voltaire's in der Akademie, strebte mit mehr gutem Willen und Fleiß als Erfolg, den von ihm hochverehrten Shakspeare seinen Zeitgenossen genießbar zu machen durch Umarbeitung der Hamlet, Othello, Lear und Macbeth nach den dramatischen Regeln des „großen Zeitalters". Publikum wie Schauspieler aber wollten in den so zurecht gemachten Werken des

Britten nur alten, abgestandenen Quark erblicken und zogen demselben des Dichters eignes Trauerspiel Abufar weit vor. Weiterhin erscheint dort das vielseitige, allein flache Talent des Marie Joseph Chénier, 1764—1811, Bruder des berühmteren André, eines Mannes von zweideutigem politischem Charakter, dessen schnellbereite Feder sich allen Systemen anzupassen und in dem Charles IX., 1789, die gemäßigte Reform, im Cajus Gracchus, 1792, die reine Demokratie, im Cyrus das Cäsarenthum zu feiern und Shakspeare's Cäsar und Schiller's Don Carlos zu bearbeiten wußte. Begnügen wir uns unter den vielen dort auftauchenden Namen nur noch mit denen der Légouvé (la Mort d'Abel, la Mort de Henri IV.), Arnault 1766—1834, (Marius à Minturnes, Germanicus), Raynouard, 1761—1836, (les Templiers) und Jouy, 1769—1846, (Sylla). Diese wie andere, in großer Zahl verfertigten Tragödien weisen Alles auf, was an hergebrachten Erfordernissen verlangt werden kann, Dolch und Giftbecher, Verschwörungen, schön erzählte Episoden und Träume, Metaphern und Antithesen, und vor Allem die Wahrung der drei Einheiten, mußten auch, wie Démogeot witzig bemerkt, „die Templer binnen vierundzwanzwanzig Stunden angeklagt, gerichtet, verurtheilt und verbrannt werden." Allein

Originalität, Kraft oder hiſtoriſchen Sinn würde man vergeblich ſuchen in jenen, fabrikmäßig, nach gewiſſen Conſtruktionsregeln gemachten Elaboraten, welche, mit verändertem Namen, „eben ſo gut im modernen Spanien als im alten Aſſyrien vorgehn könnten.“ Fleißig, korrekt, bühnengerecht ausgeführt, allein kalt und todt ſind ihre „Heldenmarionetten,“ wie ſie die Staël nennt, „welche die Liebe der Pflicht opfern, der Sklaverei den Tod vorziehn, in ihren Handlungen wie in ihren Worten durch die Antitheſe inſpirirt ſind, allein nicht den geringſten Bezug haben auf das merkwürdige Geſchöpf, welches man Menſch nennt mit dem ſchrecklichen Schickſal, das ihn bald fördert, bald verfolgt.“

Ohne in ſeiner Entwicklung jemals durch den Klaſſicismus gelitten zu haben, zerfällt das Luſtſpiel doch mit demſelben, ohne ſich ſpäter durch die Romantik zu erheben. Freilich kam es nicht ſo weit wie die ernſte Gattung herunter, denn in Frankreich führt die Dichter das Talent und das Publikum die Sympathie immer wieder zu einer liebevollen Behandlung der, Beiden ſo ſehr gewogenen, komiſchen Muſe zurück. Leider aber iſt der alte Eifer der Molière, Regnard und Beaumarchais für das Studium von Charakteren und Sitten faſt erloſchen, und das bloße Intriguenſtück, oder auch, je nach dem

augenblicklichen Bedarf, die politische Tendenzkomödie wird vom Anfang bis zu der Mitte unseres Jahrhunderts immer mehr kultivirt. Doch erheben sich in der Verfallzeit weit über die Mittelmäßigkeit der Akademiker und Professor am Collége de France, Stanislaus Andrieux, 1759—1833, unter Anderem Verfasser des sehr amüsanten Stückchens les Etourdis, Picard, 1769—1828, ein vortrefflicher und unermüdlicher Detailmaler, Etienne, 1778—1845, der glückliche Nachahmer des Beaumarchais in les deux Gendres, und Andere. Als ein bedeutendes und eigenthümliches Talent aber erscheint auf diesem und anderweitigem Gebiet Nepomuk Lemercier, 1771—1840. Ein Neuerer in seiner Art und soi-disant Erfinder der „historischen Komödie" hat er die französische Geschichte in einer Reihe von Stücken illustrirt, welche den Shakspeare'schen historischen Dramen nachgebildet sind. In der Tragödie debutirte er schon mit sechzehn Jahren in der Comédie françoise mit einem Méléagre, und später erntete sein Agamemnon einen bedeutenden, seit Voltaire nicht erlebten Beifall. Der Komödie gehört er mit einer ziemlichen Zahl tüchtiger Stücke an, wie Clarisse, 1792, la Prude, 1797, Pinto, 1802, Plaute, 1808 u. s. w. Endlich bearbeitete er den Richard II. von Shakspeare und verfaßte zwei

höchſt wunderliche, phyſikaliſche Lehrgedichte: l'Atlantiade und la Panhypocrisiade. Seine Lebensgeſchichte zeichnet vor den meiſten Dichtern ſeiner Epoche, eine charaktervolle Unabhängigkeit aus, welche der Gunſt und der Ungunſt des Kaiſers zu trotzen wagte, wie er denn, bei deſſen Uebergang zur höchſten Macht, vor Zeugen zu ihm ſagte: „Sie machen jetzt das Bett der Bourbonen für ſich, allein Sie werden keine zehn Jahre darin liegen.“

Der ſeichte Quell erhabener Lyrik war noch ſchneller ausgeſchöpft als der der klaſſiſchen Bühne. Seit J. B. Rouſſeau erſcheint in der Ode und den anderen hochbeinigen Gattungen nur Ein anerkannter Name, der Lebrun's, welcher gleichfalls wie Jener nur à défaut d'un mieux zur Geltung kam. Ebenſowenig Heil erwuchs der Muſe aus dem plötzlichen, eifrigen Anbau einer beſonderen Gattung, der deſkriptiven Dichtung, zu welcher die Anglomanie, namentlich Thomſon mit ſeinen Jahreszeiten, angeregt hatte. Von den vielen Tagesgrößen dieſer Richtung gewann den meiſten Erfolg Jacques Delille, 1758—1812. Profeſſor am Collége de France, ſeiner Zeit ein höchſt berühmter und angeſehener, vielfach nachgeahmter Autor, welchen die Einen den „franzöſiſchen Virgil“ nannten, während ihn Andere noch über den großen Man-

tuaner stellten. Im beschreibenden und didaktischen Fach verfaßte er die Gedichte les Jardins, l'Imagination, l'Homme des Champs, les trois Règnes und Anderes, außerdem übersetzte er die Georgica und die Aeneide, Milton's Verlorenes Paradies und Pope's Versuch über den Menschen. Dieser Dichter glaubte seinen Beruf durch eine möglichst minutiöse Beschreibung der Natur ohne Zuthat eigner Empfindung, sowie durch eine sorgsame Kultur des poetischen Styls zu erfüllen und wurde wegen der letzteren Eigenschaft von den Klassikern als der Held der poetischen Figur der Umschreibung aller, selbst der gewöhnlichsten Gegenstände, gefeiert. Er berühmte sich am Ende seines Lebens, „zwölf Kameele, vier Hunde, drei Pferde, sechs Tiger, zwei Katzen, ein Schachbrett, ein Triktrak, ein Billard, mehrere Winter, viele Sommer, eine Menge von Frühlingen, fünfzig Sonnenuntergänge und unzählige Auroren verfertigt zu haben."

Während die genannten Dichter den Parnaß behaupteten, wiegte, wie schon angedeutet, die gährende Zeit in ihrem Schoße zahlreiche glänzende Talente, die Delavigne und Lamartine, die Viktor Hugo, Alfred de Vigny und Dumas, welche Alle so ziemlich im Wendepunkt der beiden Jahr-

hunderte, inmitten der Umwandlung der deſtruktiven in konſervative Verhältniſſe, geboren wurden. Allein den ſchönſten Genius, welcher, in würdigem Verein mit der vermittelnden Führung Chateaubriands und der Staël, den alten Geſchmack zu verjüngen oder mit dem neuen zu vereinigen berufen war, dieſen Genius zertrat, in ſeiner werdenden Blüthe, der Sturmſchritt der Revolution und bereitete ſeiner jugendkräftigen, vielverſprechenden Muſe daſſelbe Schickſal, welches er in ſeinem berühmten Gedicht la jeune Captive in den rührenden Strophen beklagt:

Mon beau voyage encore est si loin de sa fin!
Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin,
J'ai passé les premiers à peine.

Au banquet de la vie à peine commencé
Un instant seulement mes lèvres ont pressé
La coupe en mes mains encor pleine

Je ne suis qu'au printemps, je veux voir la moisson,
Et comme le soleil de saison en saison
Je veux achever mon année.

Brillante sur ma tige et l'honneur du jardin,
Je n'ai vu luire encor que les feux du matin:
Je veux achever ma journée.

O mort! tu peux attendre, éloigne, éloigne-toi,
Va consoler les coeurs, que la honte, l'effroi,
Le pâle désespoir dévore.

Pour moi Palès encore a des asiles verts,
L'avenir du bonheur, les Muses des concerts:
Je ne veux pas mourir encore.

André Marie Chénier ist 1762 zu Konstantinopel als der Sohn des dortigen französischen Konsuls und einer ebenso schönen als geistreichen Mutter von griechischer Abkunft geboren. Noch ganz jung wurde er von seinem, in die Heimath zurückkehrenden Vater nach Frankreich gebracht, wo er eine tüchtige klassische Erziehung erhielt und das in seinen Adern rollende hellenische Blut durch eifriges Studium grade der griechischen Dichter bewährte. Schon mit vierzehn Jahren übersetzte er den Anakreon und die Sappho, und später bildeten die 1772—76 erschienenen Analecta Brunck's seine Lieblingslektüre. Mit zwanzig Jahren trat er, allein nur auf kurze Zeit, in den Militärstand ein, und auch die diplomatische Karrière, die er dann, als Attaché der französischen Gesandtschaft in London, verfolgte, verließ er bald wieder, um sich seit 1790 ganz und gar poetischer und literarischer Thätigkeit hinzugeben. Seiner politischen Gesinnung nach zur konstitutionel-

len Parthei gehörig griff er in dem Journal de Paris, welches er in Gemeinſchaft mit dem Dichter Roucher redigirte, erſt das Königthum, dann aber auch die prosperirende Demokratie an. Als Verfaſſer der Appellation Ludwigs XVI. an das Volk wurde er verhaftet, nach längerer Gefangenſchaft zum Tode verurtheilt und am 25. Juli 1794, alſo nur wenige Tage vor der bevorſtehenden Kontrerevolution, welche ihn gerettet haben würde, zuſammen mit Roucher guillotinirt. Seinem Dichterberufe getreu, arbeitete er noch Angeſichts des Todes, und die Unterbrechung der nachſtehenden Zeilen, ſeines Schwanengeſangs, bezeichnet den Augenblick, da ihn der Aufruf ſeines Namens aus dem Gefängniß auf den Karren und mit dieſem zum Richtplatz führte:

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre
Anime la fin d'un beau jour,
Au pied de l'échafaud j'essaie encor ma lyre.
Peut-être est-ce bientôt mon tour,
Peut-être avant que l'heur en cercle promenée
Ait posé sur l'émail brillant
Dans les soixante pas, où sa route est bornée,
Son pied sonore et vigilant,
Le sommeil du tombeau pressera mapaupière,
Avant que de ces deux moitiés

Ce vers que je commence ait atteint la dernière,
Peut-être en ces murs effrayés
Le messager de mort, noir recruteur des ombres,
Escorté d'infâmes soldats,
Remplira de mon nom les longs corridors sombres —

Obwohl so in Leben und Tod noch ganz dem vorigen Jahrhundert hingegeben, gehört Chénier doch weniger diesem als unserer Zeit an. Denn wir bewundern ihn mehr in den Projekten und Anfängen Dessen, was er dem kommenden Zeitalter zu geben versprach, als in Dem, was er dem seinigen gibt, und die Einwirkung, welche er auf die literarische Entwicklung seines Landes übte, gehört zu den Vorboten der romantischen Schule, da seine Werke, vorher nur in Einzelnheiten und wenig bekannt, 1819 zum ersten Male gesammelt und herausgegeben wurden. Die Höhe seines Dichterruhms würde er nicht vor den ersten Decennien des neunzehnten Jahrhunderts erreicht haben, wenn ihm das Schicksal die Ausführung seiner großen und viel versprechenden, poetischen Entwürfe gestattet hätte, und da die begonnenen Leistungen schon zeigen, was aus den späteren geworden wäre, so muß die Nachwelt den zu früh Gestorbenen doppelt beklagen.

Den Inhalt der Ausgabe von 1819, welche den ganzen Dichter der Welt zuerst erschloß, bilden

zwanzig vollendete, achtzehn fragmentariſche Idyllen, welche zum Theil direkte Nachahmungen der Alten, zum Theil Reminiscenzen aus denſelben vorſtellen; neununddreißig Elegien, vier poetiſche Briefe, einige Oden und Hymnen, unter Erſteren die an Charlotte Corday, und Jamben politiſchen, der Bergparthei feindlichen Inhalts. Späterhin erſchienen die ſchon angedeuteten, wichtigen fragmentariſchen Entwürfe und Anfänge, nämlich der Eingang eines epiſchen Gedichtes Susanne, welches auf ſechs Geſänge angelegt war, und die Entwürfe zu den didaktiſchen Werken l'Amérique und Hermés, welches letztere, in phyſikotheologiſcher Didaxis, die Geſchichte der Welt und des Menſchen, ſeine Natur und ſeine geſelligen Einrichtungen, von den Standpunkten der materialiſtiſchen Philoſophie aus, beſchrieben haben würde.

Chénier iſt Einer der wenigen Lyriker höheren und ernſten Styls, welche die Franzoſen beſitzen. Weder galliſch noch romantiſch iſt er auch nicht klaſſiſch im Sinn des „großen Jahrhunderts," ſondern, in direkter Ableitung von den beſten alten Muſtern, namentlich der Griechen, ohne die Vermittlung der Horaz und Boileau, klaſſiſch wie es Göthe in der Iphigenie und Platen in ſeiner Lyrik von antiker Verſifikation iſt. So ſchöpft er aus dem

Ursprung der Quelle, statt die Fluthen seiner Begeisterung durch den traditionellen Kanal zu leiten. Sein Olymp steht nicht in Versailles, sondern in Hellas selbst. Die nackten Heidengötter und Heroen, an welche er glaubt, entleihen den Königen und dem Hofadel Frankreichs nicht die Majestät ihrer Perrücken, Galanteriedegen und Zwickelstrümpfe, und seine Muse ist nicht mit thurmhohem Kopfputz, wespenartiger Schnürtaille, ballongleichem Reifrock und farbigen Absatzschuhen aufgedonnert, sondern erscheint in schlichter, dicht unter dem vollen Busen gegürteter Tunika. Anspruchlose Naturwahrheit muß, wie er selbst sagt, das Streben des Dichters sein, der sich zu unmittelbaren Vorbildern die Virgil, Bion, Theokrit und Moschos wählt und unseren Geßner kennt und anerkennt. In diesem Sinne sagt er:

Ma muse pastorale aux regards des Français
Osait ne point rougir d'habiter les forêts,
Elle eût voulu montrer aux belles de nos villes
La champêtre innocence et les plaisirs tranquilles,
Et ramenant Palès des climats étrangers
Faire entendre à la Seine enfin de vrais bergers.

Seine lyrische Stimmung ist demnach ganz die ungezwungene, heitere, frivole und heidnische eines

Anakreon, und nur zu ſeinem Schaden geht er manchmal über die naive, ſeiner Geburt wie ſeinem Talent angemeſſene, helleniſche Weltanſchauung hinaus, die ihn in der Euphrosyne ſagen läßt:

Je sais qu'on ne voit point d'attraits plus désirés
Qu'un visage arrondi, de longs cheveux dorés,
Dans une bouche étroite un double rang d'ivoire,
Et sur de beaux yeux bleus une paupière noire.

Allein er kann auch weich, rührend, ergreifend ſein, ohne ſich doch an einen, ihm antipathiſchen, erhabenen Ernſt hinanzudrängen, und dann wird er dem erwähnten zeitgenöſſiſchen Lyriker Lebrun zurufen, welche Dichtgattung und in welcher Behandlung er ſie vor Allem liebt. Es iſt das elegiſche Fach:

La tendre Elégie et sa grâce touchante
M'ont séduit, l'Elégie à la voix gémissante,
Aux ris mêlés de pleurs, aux longs cheveux épars,
Belle, levant aux cieux ses humides regards,
Sur un axe brillant c'est moi qui la promène,
Parmi tous ces palais dont s'enrichit la Seine.

Solche Intereſſen nur will er verfolgen, und alles Andere, namentlich den Ruhm, Dem überlaſſen, Der ſich darum bemüht:

Qu'un autre soit jaloux d'illustrer sa mémoire!
Moi, j'ai besoin, d'aimer, qu'ai-je besoin de gloire?

Man bemerke dabei, mit welch kühner Originalität, mit welch anmuthiger Freiheit, allein auch mit wieviel ſicherem Wohllaut ſich der Ausdruck und die Verſifikation dieſes Dichters in direkter Nachahmung antiker Formen, plötzlich und zu einer Zeit bewegt, wo die enge Herrſchaft des klaſſiſchen Zwangs unbeſtrittener als je auf Styl und Sprache laſtete und die romantiſche Emancipation noch in keines Menſchen Ahnung lag.

Warum mußte ein ſo friedliches, nur auf heiteren Lebensgenuß gerichtetes Talent, welches die reizenden Idyllen la jeune Tarentine und la jeune Locrienne, die anerkannten Glanzpunkte ſeiner Leiſtungen, ſchaffen konnte, in jene wildbewegte Zeit fallen, deren bittere Erfahrungen ihn aus dem Munde des blinden, irrenden, in eine fröhliche Geſellſchaft eintretenden Homer, in folgende Klage über das wenig erquickliche Erdenwallen des wahren Dichters ausbrechen läßt:

Enfants! du rossignol la voix pure et légère
N'a jamais apaisé le vautour sanguinaire,
Et les riches, grossiers, avares, insolents,
N'ont pas une âme ouverte à sentir les talents!

Möglich allerdings, daß unter günſtigen Verhältniſſen ſeine zarte Muſe bis zur Weichlichkeit erſchlafft wäre, wie dies z. B. ſchon in dem weit überſchätzten, einen Dialog eines Kranken mit ſeiner Mutter vorſtellenden, matten Idyll le jeune Malade, gegeſchieht — einem darum bemerkenswerthen Gedicht, weil es ſpäterhin, in der erſten Zeit der Romantik, eine ganz Fluth von Nachahmungen in Beſingung männlicher und weiblicher, inkurabler und rekonvalescenter, an Kinder- und ſonſtigen Krankheiten laborirender Leidender hervorrief. In den dröhnenden Gang der Zeitereigniſſe einzuſtimmen, war ſein Geſang in keinem Fall gemacht, große Gegenſtände erhaben zu behandeln, war er nicht berufen. So iſt ſeine Hymne à la France ein froſtiges Machwerk, welches mehr ethnographiſch als poetiſch die Vorzüge Frankreichs vor anderen Ländern aufrechnet. In der Ode an Charlotte Corday erhebt ihn nur die Dankbarkeit des Stoffs zu angemeſſener Größe und Kraft, und in ſeinem beſten, von Zeitereigniſſen angeregten und redenden Gedicht, in der Ode la jeune Captive, wird er zu ſeinem Glück wieder ganz er ſelbſt, der weiche, helleniſche heidniſche Sänger. Keine chriſtliche Ergebung, kein philoſophiſcher Trotz blickt aus den Worten der jungen Todtgeweihten vornehm herab auf das eiſerne

Schickſal, welches ſie zu zerknicken herannaht. Wenn ein Achilles, ein Ares, ein Laokoon im Schmerz ſchreien, ſoll dann ein junges Mädchen ſein Haupt nicht in Thränen beugen dürfen? In der tiefen, rührenden, naturwahren Klage der Antigone, ohne Ohnmachten und Koketterien, fließt dieſes Gedicht dahin und kehrt am Ende jeder Strophe, aus dem Preis des Lebens, welches ſie enthält, auf den Schrei der Natur gegen die Umarmung des Todes zurück:

L'épi naissant mûrit de la faux respecté,
Sans crainte du pressoir le pampre tout l'été
Boit les doux présents de l'aurore,

Et moi, comme lui belle et jeune comme lui,
Quoique l'heure présente ait de trouble et d'ennui,
Je ne veux pas mourir encore!

Die ſo beſungene Gefangene, Mademoiſelle de Coigny, entging dem Tode, vor dem ſie der Dichter ſo reizend beben läßt, um bis 1820 zu leben, während er ſelbſt in ihrer Klage ſich ſein eigenes Todtenlied ſang.

Verwandt iſt dem unglücklichen Sänger zwar nicht in dem Schickſal ſeines Lebens, allein wohl in dem ſeines literariſchen Einfluſſes ein zweites Originaltalent, der Graf Xavier de Maiſtre. Denn während Jenes Werke man möchte ſagen, mit ſeiner

Leiche eingescharrt wurden und erst nach einem Viertel-jahrhundert wieder zum Vorschein kamen, um ihre Wirksamkeit auf die Söhne der Zeitgenossen des Verfassers zu üben, so bleibt Maistre durch Geburt wie durch seinen Aufenthalt dem Lande fremd, in dessen Sprache er schreibt, und wird in demselben erst bekannt, nachdem seine Werke längst erschienen sind.

Als jüngerer Bruder des nachmaligen absolutisti-schen und theokratischen Staatsphilosophen Joseph de Maistre, ist unser humoristischer Romancier im Jahre 1764 zu Chambéry geboren. Zuerst in den sardinischen Militärdienst eingetreten, ging er wäh-rend der französischen Revolution in den Rußlands über und folgte 1799 dem General Suwarow in das Czaarenreich, wo er, in einer, der Laufbahn Klingers ähnlichen Weise, bis zum Rang eines Generals gelangte. Sein erstes und bestes Werk, Voyage autour de ma chambre, hatte er schon 1794, als junger sardinischer Offizier geschrie-ben, während er, in einem Duell über eine Liebes-angelegenheit verwundet, das Zimmer hüten mußte. Erst in Rußland erschienen, wurde dieses Werkchen nicht vor 1817 in Frankreich gedruckt und bekannt. Seine ferneren, in Rußland verfaßten Stücke, die drei Erzählungen le Lépreux de la Cité

d'Aoste, les Prisonniers du Caucase und Prascovie ou la jeune Sibérienne, erfuhren eine noch spätere Verbreitung in ihrem literarischen Vaterlande. Erst nachdem er dort geschätzt und beliebt war, betrat er dasselbe im Anfang der Zwanziger Jahre und lebte einige Zeit in Paris, kehrte aber 1839 nach Petersburg zurück, wo er erst 1852, also in hohem Alter, starb.

Der „französische Sterne", wie man diesen Schriftsteller, freilich mit einer theilweisen Ueberschätzung seines Verdienstes, genannt hat, zeigt einen mehr angelernten und seinem englischen Original abgelauschten, als einen originellen und naturwüchsigen Humor von mannichfaltiger Färbung in der Reise um mein Zimmer und in dem Gegenstück dazu, der Expédition nocturne autour de ma chambre. In der Art Sterne's knüpft er dort mit einer Seele, „welche jeder Art von Ideen, Neigungen und Gefühlen offen ist und mit Gier Alles sich ihr Bietende aufnimmt," an die unbedeutendsten Gegenstände um ihn her einen beliebigen freien, bald sogleich unterbrochenen, bald in's Unendliche fortgesetzten Flug von Gedanken und Empfindungen an, und reist an der geistigen Kette, welche eine Rundschau in seinem Zimmer darstellt, durch die Welt. Dabei erkennt er kein logisches Gesetz, keine Verstandes-

ſchranke an. Nur feſſelloſe Willkür der Phantaſie und des Gefühls ſoll ihn leiten, und mit Verachtung redet er von den Leuten des geſunden Menſchenverſtandes, „welche ſo ſehr Herrn ihrer Bewegungen und Ideen ſind, daß ſie ſagen: Heute werde ich drei Beſuche machen, vier Briefe ſchreiben und das Werk beendigen, welches ich angefangen habe.“ Doch liegen, wie angedeutet, dieſe zielloſen Abſchweifungen ſeines Humors weniger in deſſen Natur als in einer gewiſſen Affektation, und ſeine wunderliche Stimmung ſelbſt hat gar keinen feſt ausgeprägten, weder den ſentimental melancholiſchen, noch den komiſch luſtigen Charakter.

Daß er übrigens als Schriftſteller weniger Humoriſt denn ſelbſt Mann des geſunden Menſchenverſtandes war, das beweiſt er in den genannten drei Novellen, welche die Klarheit franzöſiſchen Denkens und Darſtellens mit der naiven und unmittelbaren Lebhaftigkeit der Anſchauung des Italieners verbinden. In Sprache und Styl ihrer Muſter, der Erzählungen der Prevoſt und St. Pierre würdig, bewegen ſie ſich, wie Dieſe, in der anmuthigſten und anſpruchloſeſten Naturwahrheit. Namentlich anziehend iſt die Prascovie, welche in einer prunkloſen, dem Robinſon de Foe's gleichartigen Manier, eine wahre Begebenheit, die Fußreiſe der

jugendlichen Tochter eines Verbannten aus Sibirien nach der Hauptstadt, zum Zweck der Erwirkung der Gnade ihres Vaters, berichtet.

Endlich ist von de Maistre ein ganz vortreffliches, gefühlstiefes lyrisches Gedicht bekannt geworden, dessen Gegenstand die Empfindungen eines Gefangenen beim Anblick eines, vor seinem Gitter umhergaukelnden Schmetterlings sind.

Chateaubriand und die Staël.

Die Idee der Humanität und eines mehr poetisch verklärten als historisch katholischen Christenthums, der Naturalismus und Realismus in der Kunst, mit Einem Wort, das ganze Programm, welches der geistigen Entwicklung Frankreichs gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts und zwar besonders von Rousseau gestellt worden war, hatte einen starken Stoß erlitten sowohl durch den scheinbaren Mißbrauch, den die Revolution damit getrieben haben sollte, als auch durch den Materialismus des Kaiserreichs, welches für die äußere Welt nur die Herrschaft des Säbels und auf intellektuellem Gebiet nur die Zahl kannte. Nicht mehr destruktiv, sondern aufbauend, nicht mehr negirend, sondern gläubig mußte jene Richtung in der neuen Zeit

auftreten, wenn sie wieder zur Geltung kommen und die unterbrochene Entwickelung wieder aufnehmen wollte. So verkehrt sich denn der anstürmende, theistische, verfolgte Jean Jacques in den konservativen, christlichen, hochgefeierten Chateaubriand, welcher trotz dieser äußeren Gegensätze nicht allein das unterbrochene Werk seines Vorgängers fortsetzt, sondern auch in den meisten Eigenschaften des Geistes und Gemüthes als der wieder auferstandene Apostel von Genf erscheint. Wie Dieser ist Chateaubriand ein wesentlich lyrisches Talent, welches eigentlich nur in Versen auftreten sollte, allein nach der feinen Bemerkung Sainte Beuve's, „daß bei den Franzosen, im Gegensatz zu allen anderen Sprachen, die Prosa immer den Vortritt vor der Poesie habe," sich fast durchaus in ungebundener Form ergeht und seine christlichen wie natursehnsüchtigen Ideen in Prosa, im Roman populariſiren wird. Wie Jean Jacques gibt der neue Spiritualist und Ideologe dem Gemüth und der subjektiven Empfindung einen einseitig übertriebenen Vorzug vor dem Verstand und allgemeiner Gedankenklarheit, und seine Phantasie darf mit ihm durchgehn, wohin sie will. Eine schwärmerische, thränenreiche Gefühlsseligkeit erhält sein Bewußtsein stets in einer gewissen Dämmerung ungerechtfertigter Selbstzufriedenheit, eine sehr

beträchtliche persönliche Eitelkeit läßt ihn selten zur Erkenntniß des unklaren und verworrenen Inhalts kommen, welcher in seinen schimmernden Hochgefühlen steckt, und der oft konfuse Ausdruck seiner glänzenden Prosa zeigt an, daß er über die einfachsten und wichtigsten Dinge mit sich selbst durchaus nicht im Reinen ist. Allein wie Rousseau ist Chateaubriand auch oft von überraschender Neuheit, Größe und Originalität. Er kommt ihm gleich in dem Muth und der Wärme, mit welchen er seine Ueberzeugungen, paradox oder nicht, verficht. An die Stelle der Gefühls- und Weltreligion des Philosophen setzt er ein wunderbar schönes und erhabenes, allerdings mehr poetisches als historisch wahres Christenthum, und der Verbannung jeder Idealität und jeder unmittelbaren Auffassung der Natur in der Kunst tritt er eben so entschieden und siegreich als Jener entgegen. So befördert er die Emancipation des nationalen Geistes von den klassischen Fesseln, erweitert die poetischen Gesichtskreise, hilft dem Einfluß eines streng historischen Styls und des Studiums fremder Literaturen voran, und wird zum Vorläufer der romantischen Schule, während der Nachhall seiner eignen Sympathien und und Stimmungen weniger in dieser, als in dem christlich ideologischen Wesen Lamartine's widertönen wird.

Schon die Mannigfaltigkeit seiner wechselvollen Lebensschicksale, innerhalb einer, an Gegensätzen und plötzlichen Umschlägen reichen Zeit, bezeichnet seine eigenthümliche und wichtige Stellung in den, diesen Erscheinungen analogen, geistigen Wendepunkten seiner Nation. Denn Chateaubriand hat Viel gesehn und erlebt: die politischen Formenwechsel von den Wirren der ersten Revolution durch das Kaiserreich und seinen Sturz hindurch bis zum Fall der Bourbonen und bis zum Fall der Orleans, wie die verschiedenen Phasen der Literatur von den letzten Triumphen des klassischen Styls in Voltaire bis zu dem Emporsteigen der von ihm selbst eingeleiteten Romantik und deren Fiasko. Endlich im Leben des Einzelnen und zwar seiner selbst hat er alle Gegensätze von unbedeutend, arm, verbannt, krank und gefährdet gegen Ruhm, Macht, Reichthum, Ansehen und glänzende Stellung empfunden.

Einer altadeligen Familie der Bretagne entstammt und Neffe des, 1794 guillotinirten Ministers Malesherbe, ist François René Graf von Chateaubriand zu Combourg, 1768, geboren, also neun Jahre jünger als Schiller und fast gleichalterig mit Napoleon. Schon als Kind soll er auf dem väterlichen Schlosse an der Küste der Bretagne von dem Anblick des tobenden Meers oder

anderer Naturereigniſſe poetiſch ergriffen geweſen ſein und ſeine Empfindungen in Verſe zu bringen geſucht haben. Nach Genuß einer tüchtigen klaſſiſchen Vorbildung ſah er, als jüngerer Sohn, die Wahl vor ſich, entweder in die Marine einzutreten oder aber Geiſtlicher zu werden, erhielt aber, da er zu Beidem keine Neigung zeigte, ein Unterlieutenantspatent in dem Regimente Navarra, wodurch er, 1789, nach Paris gelangte. Sein literariſches Debut machte er dort, 1790, in dem Almanach des Muses mit dem, ganz im klaſſiſchen Styl abgefaßten Gedicht l'Amour de la campagne. Bald darauf entflieht der ſtreng royaliſtiſche Jüngling vor den wachſenden Wirrniſſen der Revolution nach den Vereinigten Staaten von Amerika, um, von den kulturfeindlichen Ideen Rouſſeau's angeſteckt, im Genuß einer unverderbten Urwaldsnatur den korrupten Geſellſchaftsmenſchen von ſich abzuſtreifen. So durcheilt er, 1792, ſchnell die angebauten Staaten, um ſich, nachdem er Waſhington begrüßt und ſich beim Anblick der Schlachtfelder des Unabhängigkeitskriegs begeiſtert hat, unter den Indianern von Kentucky niederzulaſſen. Schwerlich aber fand er dieſen Aufenthalt ſo paradieſiſch, wie er ihn erwartete und ſpäter mitunter beſchreibt. Denn die Kunde von der Koalition der europäiſchen Mächte gegen Frankreich ruft ihn nach

Europa zurück und er schließt sich, nachdem er die Schwierigkeit einer weiten Reise ohne Geld überwunden hat, der Emigrantenarmee Condé's an. Bei der Belagerung von Thionville dnrch einen Bombensplitter nicht unbedeutend verwundet, begibt er sich nach England, wo er, krank und arm, die materielle Noth in ihren äußersten Erscheinungen und bis zu dem Grade, daß er wegen Mangel an Brennmaterial die kalten Wintertage im Bett zubringt, kennen lernt. Dort faßt er, unter Anderem, einen Essai sur les révolutions, 1797, ab, welcher die innere Analogie früherer politischer Revolutionen mit der französischen nachzuweisen sucht. Nach dem 18. Brumaire nach Frankreich zurückgekehrt, tritt er mit dem Mercure de France und dem Journal des Débats in Verbindung, gibt in ersterem Blatt die Atala und den René, als Episoden aus den Natchez, und läßt, 1802, mit dem größten Erfolg sein Génie du Christianisme erscheinen, welches, so dick es ist, binnen zwei Jahren sechs Auflagen erlebte.

Neben der Gunst des Publikums erwarb ihm dasselbe die des zukünftigen Kaisers, und Dieser sandte ihn, 1803, als Gesandtschaftsattaché nach Rom. Bei dem Anblick der Hauptstadt einst der heidnischen und dann der christlichen Welt, begeisterte

ſich Chateaubriand zu ſeinem zweiten großen Werk, les Martyrs, welche jedoch erſt 809 erſchienen, nachdem das vorübergehende Band, welches ihn an den militäriſchen Machthaber gefeſſelt hatte, ſchon lange gelöſt war. Denn bei dem Knall der Schüſſe, welche, 1804, den Herzog von Enghien durchbohrten, erwachte das royaliſtiſche Blut in dem Bretagner, und er nahm ſeine Entlaſſung, um fortan mehr in einem feindlichen als freundlichen Verhältniß zu dem Kaiſer zu ſtehn.

Zum Zweck von Detailſtudien für die Märtyrer füllte er die Jahre 1806 und 1807 mit Reiſen nach Griechenland, Jeruſalem, der Nordküſte von Afrika und Spanien aus und fand in letzterem Lande, vor der Alhambra, die Anregung und das Material für ſeine beſte Novelle, le Dernier des Abencerrages, welche jedoch erſt viel ſpäter erſchien, weil das Manuſkript jahrelang verpfändet war. Denn Chateaubriand war in allen ſeinen Lebenslagen ein ſchlechter Finanzmann. Seine Verlegenheiten im Geldpunkt waren häufig und nöthigten ihn, unter Anderem, 1816, zum Verkauf ſeiner Bibliothek.

Mit den letzten Jahren des Napoleoniſchen Regiments ſchließt ſich ſeine poetiſche Thätigkeit, um der politiſchen Raum zu geben. Allein nicht zu

seinem Heil. Denn „Republikaner aus Neigung, Anhänger der Bourbonen aus Pflichtgefühl und Monarchist aus Vernunftgründen," wie er sich 1822 selbst nannte, ließ er sich auf diesem Gebiet stets mehr von Sympathien und Stimmungen, namentlich der persönlichen Eitelkeit, als von feststehenden Principien oder Gesichtspunkten der Zweckmäßigkeit und wirklicher Sachkenntniß, leiten. Nachdem er, 1814, eine sehr erfolgreiche Broschure De Bonaparte et des Bourbons geschrieben hatte, von welcher Ludwig XVIII. zu sagen pflegte, „sie sei ihm eine Armee werth gewesen," folgte er während der hundert Tage dem König nach Gent, kam von dort als Staatsminister und Pair zurück, trat 1816 in die Akademie, blieb aber, wegen Meinungsverschiedenheiten über die Charte zwischen ihm und dem Monarchen, nicht lange in seiner hohen Staatsstellung.

Bei der Taufe des Herzogs von Bordeaux kam ein Fläschchen mit Jordanwasser zur Anwendung, welches der Dichter von seiner orientalischen Reise her, wohlverkorkt und versiegelt, noch vorräthig hatte. 1820 Gesandter in Berlin, im folgenden Jahre wieder Minister, 1822 Gesandter in London und dann bei dem Congreß von Verona anwesend, tritt er, von dort zurückgekehrt, zum dritten Mal in die höchste Staatsverwaltung, bis er, 1824,

dieſelbe, wegen ſeiner Differenzen mit Villèle, unter dem bekannten Eklat verläßt, durch ſeinen Uebertritt auf die oppoſitionelle Seite unermeſſene Popularität gewinnt und manche junge royaliſtiſche Gemüther, namentlich die aufkeimenden romantiſchen Dichter, durch ſein Beiſpiel in ihrem bevorſtehenden Uebergang zum Liberalismus befördert. Nun erſcheint er mehrfach als Publiciſt über populäre Tagesfragen, wie über Griechenland, und wird endlich, 1828, als Geſandter nach Rom geſandt, wo der gewiegte Staatsmann vor dem, mit Recht erſtaunten Conklave, eine feurige Rede philanthropiſch liberalen Inhalts hält.

Seine Rückkehr von dort beſchließt ſeine politiſche Laufbahn. Er widmete ſich nun, den ihm eifrig angetragenen Theil an der Beute der Julirevolution mit ſchroffem Stolz verſchmähend und zugleich mit der Pairwürde auf einen Jahrgehalt von 12,000 Franken verzichtend, der Herausgabe ſeiner geſammelten Werke, für welche er ein koloſſales Honorar erhielt, und der Redaktion ſeiner vielverſprechenden, theuer bezahlten und wenig leiſtenden Mémoires d'outre tombe. Auch lieferte er, neben anderen hiſtoriſchen Arbeiten, eine ſchlecht gerathene Ueberſetzung von Milton's Verlorenem Paradies ſowie Verſuche über engliſche Literatur, und end-

lich beſchäftigte ihn die eifrige allein nutzloſe Verfechtung der Intereſſen der geſtürzten Dynaſtie.

Er ſtarb 1848 zu Paris, wo, inmitten der politiſchen Wirren dieſes Jahrs, die Kunde ſeines Todes doch einen ſtarken Widerhall fand.

So originell Chateaubriand auf den erſten Blick erſcheint, ſo iſt er doch, wie wir ſchon mehrfach betonten, nur der Träger und Weiterführer des Rouſſeau'ſchen Spiritualismus, jener naturſehnſüchtigen Ideologie, welche er in einen chriſtlichen und konſervativen Inhalt überſetzte. Wie nun dieſe, ſehr ausſchließliche Tendenz ſein theoretiſches Werk, den Geiſt des Chriſtenthums, belebt, ſo trägt ſie auch ſeine Novellen und Romane und macht aus den Perſönlichkeiten und Situationen derſelben weſenloſe Schablonen, in welchen nur jene Ideen präſentirt werden. Um zunächſt bei dem Geiſt des Chriſtenthums zu bleiben, ſo beſtand das Hauptverdienſt deſſelben darin, daß es zur rechten Zeit kam und in einem Augenblick, wo ſich wirre und wechſelvolle Zuſtände zu feſten geſtalteten, bei dem allgemeinen Wiederaufbau Deſſen, was die Philoſophie und die Revolution des achtzehnten Jahrhunderts zerſtört hatte, den wichtigſten Grundſtein, den religiöſen Kultus, herzutrug. Das abgeſchaffte, verachtete, faſt vergeſſene Chriſten-

thum erhob ſich, aus einer der gefährlichſten Kriſen, welche es je durchgemacht, in jenem Werk groß und gewaltig, erhaben und ſchön, „inmitten der Trümmer unſerer Tempel, um in dieſe Tempel den Prunk des Kultus und die Diener der Altäre zurück zu rufen,“ wie der Verfaſſer ſagt. Die wiſſenſchaftliche Form des Buches exiſtirt nur ſcheinbar in ſeiner ſyſtematiſchen Eintheilung in Dogmen und Doktrinen, in die Poetik und endlich in den Kultus des Chriſtenthums. Denn innerhalb dieſer Scheidungen herrſcht die größte logiſche Unordnung, und die Religion und ihre Geſchichte wird nicht in einer gelehrten, poſitiven, hiſtoriſchen und katholiſchen, ſondern in einer dilettantenhaften, äſthetiſirenden, poetiſchen und kosmopolitiſchen Weiſe, mit allerhand ſchönen, allein heterogenen Ideen verbrämt, und in einer, der Einfachheit des Gegenſtandes wenig entſprechenden, brillanten Diktion behandelt. Allein grade ſo, mehr an die Phantaſie und den Glauben als an die Moral und das Wiſſen appellirend mußte das Chriſtenthum nach ſeiner Niederlage durch die philoſophiſche Skepſis auftreten, wenn es den verlorenen Boden wieder gewinnen wollte, und der große Erfolg des Génie du Christianisme hat dieſer Taktik Recht gegeben. Anders freilich urtheilt die literariſche Kritik, und ſie wird, durch die blendende

Darstellung nicht bestochen, mehr Tadel als Lob für ein Werk haben müssen, welches in der Wissenschaft der Unklarheit und der Unwahrheit in der Geschichte huldigt.

Aehnliche Entstellungen durch die naturalistischen und christlichen Tendenzen erleiden auch die eigentlich poetischen Produkte Chateaubriands, seine Novellen und Romane, wie seine Tragödie Moses und seine lyrischen Gedichte.

„Man merkt die Absicht und man ist verstimmt," wird man ausrufen jenen schablonenartigen Gestalten gegenüber, welche, als Verkörperungen des Edelmuths, der Frömmigkeit, der hochsinnigen Entsagung, der Tapferkeit oder der Rachsucht und gottlosen Wesens, die Helden und Bösewichter in seinen Erzählungen ausmachen. Für eine menschliche Mischung verschiedener böser und guter Eigenschaften, für das clair obscur der menschlichen Natur hat der Dichter keinen Sinn, keine lebensfähigen Wesen, sondern Drathpuppen mit einer psychologischen Abstraktion in dem hölzernen Leibe stellt er uns hin und verschwendet die ganze Pracht seiner Diktion, die Anmuth seines Styls, die Virtuosität seiner Schilderungen besonders in Betreff einer einsamen Natur von erhabener Schönheit, und eine nicht gewöhnliche Kraft poetischer Erfindung an die Umgebung von Mittelpunkten,

welche solcher Apparate und Aufschmückungen nicht würdig sind. Mögen dann seine Kompositionen als Ganzes immer von einer tüchtigen, allgemein menschlichen Idee getragen werden, so sind doch die vielen unerläßlichen Bezüge des modernen Romans, wie Charaktermodifikationen, psychologische Zusammenhänge zwischen Ursache und Wirkung, Erkenntniß, Verständniß und Darstellung der verschiedenartigen und meist verborgenen Motive, welche die Welt bewegen, dort nicht zu finden. Der Dichter geht nur auf sein Endziel, die Illustration gewisser spiritualistischer Doktrinen, schnell und eifrig los, und alles Andere ist ihm daneben wesenloses Schattenspiel. So bleibt, abgesehen von den trefflichen und wahren Naturbeschreibungen, für den Realismus Nichts übrig, während die Herrschaft der Tendenz über den Vorstand des Dichters Diesen zu den kolossalsten Unwahrscheinlichkeiten in der Handlung, würdig der ungeheuersten Phantasiemißgeburten der Dumas und Sue, fortreißt. Dies beweisen die indianischen wie die christlich romantischen Geschichten.

Die Ersteren repräsentiren die natursehnsüchtige, weltschmerzlich kulturfeindliche Seite von Chateaubriands Tendenzen und haben den Satz:

„Seht, wir Wilden sind doch bessere Menschen!"

zum Angelpunkt, ohne ihn jedoch zu beweisen. Eine

junge ſpaniſche Kreolin, welche in ihren Fahrten durch die Wildniſſe des Urwalds als ganzen Schutz ihrer Jungfräulichkeit ein für ſie abgelegtes Keuſchheitsgelübde ihrer verſtorbenen Mutter hat, ein muſterhafter junger Indianer, welcher ſich in ſie verliebt, ihre Gegenliebe gewinnt und unter beſtändiger, beiderſeitiger Bekämpfung ihrer Leidenſchaft, Tag und Nacht, bei gutem und ſchlechtem Wetter, mit ihr herumzieht, bis ſie ſich, von der Unwiderſtehlichkeit des Geliebten allzuſehr überzeugt, nach dem Grundſatz, daß das Kopfabſchneiden das unfehlbarſte Mittel gegen Zahnweh iſt, zur Rettung ihrer Keuſchheit vergiftet, nachdem Jener zum Chriſtenthum bekehrt worden iſt — das iſt der fabelhafte, durch Abentheuer zu Land die ganze bevorſtehende Seeromantik überbietende Inhalt der Atala. René, der „franzöſiſche Werther," ein lebensmüder und blaſirter junger Franzoſe, welcher in den Urſümpfen Heilung ſeines Weltſchmerzes ſucht und dort mit der Erzählung der eben erwähnten Geſchichte unterhalten wird, iſt innerlich eben ſo unwahr angelegt als jene beiden übernatürlich Entſagenden und muß von einem chriſtlichen Einſiedler eine treffende, allein auch für den Verfaſſer nur allzuwahre Kritik der Haltungsloſigkeit und Holheit ſeines Charakters erfahren. „Nichts in Deiner Geſchichte," ſagt ihm Jener, „verdient das Mitleid,

welches man Dir hier zeigt. Ich sehe in Dir einen jungen, auf Chimären versessenen Menschen, welchem Alles mißfällt, und der sich den Pflichten der Gesellschaft entzogen hat, um sich unnützen Träumereien zu überlassen. Man ist nicht schon darum ein großer Geist, weil man die Welt aus einem gehässigen Gesichtspunkt ansieht."

Halb grauenhaft, halb lächerlich ist der, diese beiden Erzählungen als Episoden umfassende Roman les Natchez, welchen Chateaubriand eine épopée de l'homme et de la nature nennt, O. L. B. Wolff aber, um der Gräuelhaftigkeit seiner Vorgänge willen, mit Recht als Vorläufer der herannahenden, sogenannten littérature de boue et de sang charakterisirt.

Stellten also die Indianernovellen die Natursehnsucht des Kulturfeindes vor, so enthalten die Märtyrer die Illustration christlicher Tendenzen. Das Génie du Christianisme ist dort in den Roman übersetzt. Die idealen Begriffe des Dichters von einem einfachen, aufopfernden, nur von Nächstenliebe erfüllten und in keine Faktionen gespaltenen Christenthum treten in Scene in der Schilderung der Zustände dieser Religion während der antiken Heidenwelt, ihrer Verfolgungen durch Diokletian und seine Nachfolger und ihren endlichen

Triumph in dem weltbeherrſchenden Römerreich vermöge ihrer Erhebung zum Staatskultus durch Konſtantin. Allein alle dieſe Vorgänge zuſammen bilden ein ſo großes hiſtoriſches Bild, daß ſelbſt der weite Rahmen des Romans zu eng dafür erſcheint, und das Ganze in eine Reihe von Einzelheiten und Epiſoden auseinanderfällt. Dieſe freilich ſind faſt immer vortrefflich und intereſſant und geben in ihren treu ſchildernden Beſchreibungen, unter welchen nur die Ausdehnung und die Stärke der Chriſtenverfolgungen weit übertrieben iſt, ausgezeichnete realiſtiſche Bilder aus dem Weſen des römiſchen und der benachbarten Barbarenreiche, ohne daß darum der Roman als Ganzes, in ſeinen vierundzwanzig langen Büchern, kurzweilig genannt werden könnte. Der ſchwache Faden, welcher alles zuſammenhalten ſoll, beſteht in der ſehr transcendentalen Liebe des chriſtlichen Soldaten Eudorus zu der, von ihm bekehrten, von Homer abſtammenden Griechin Cymodocee. Zu poetiſch um in Proſa, zu proſaiſch um als Poeſie erſcheinen zu können, ſind die Märtyrer eine Zwittergeburt zwiſchen Epopöe und Roman, welche den ganzen Himmel mit allen ſeinen Wonnen, wie die tiefſte Hölle mit ihren ſchwärzeſten Schrecken ohne ſonderlichen Erfolg aufbietet und häufige Reminiscenzen aus Dante und Milton zeigt,

ohne doch über die Klopstock'sche Langeweile hinauszukommen. Wie der historische Sinn, so wird auch das Schicklichkeitsgefühl Chateaubriands mitunter irregeleitet durch seinen Wunsch, die Leiden der Christen in ein recht blendendes Licht zu setzen. Denn der Würde seines Helden ist dessen Position auf einem glühenden eisernen Stuhl, auf welchen er einmal gesetzt wird, gewiß wenig zuträglich, und für die züchtige Cymodocee ließe sich ein weniger haarsträubendes Schicksal wünschen als das, in sehr mangelhafter Bekleidung, vor den Augen zahlloser Zuschauer, in der Arena von einem Tiger zerrissen zu werden.

Einen sehr tüchtigen Stoff hat Chateaubriand in dem Letzten der Abencerragen getroffen und denselben durch seine krankhafte Idealisirung nur theilweise verdorben. Aben Hamet, der Letzte aus dem Geschlecht der ehemaligen Beherrscher Granada's, gelangt aus dem Exil, in welches die christlichen Waffen die Mauren getrieben haben, nach dem einst besessenen Lande, um an einem Nachkommen des Cid ererbte Blutrache zu üben. Allein zwischen diesen Entschluß und die Ausführung tritt Liebe zu der Schwester des Feindes. Diese doppelte Beziehung macht sowohl eine Verbindung der Liebenden als den Kampf der Gegner unmöglich, und da der einzig

mögliche Ausweg, der Uebertritt des Mauren zum Chriſtenthum, von der Geliebten ſelbſt als unehrenhaft verworfen wird, ſo üben Beide freiwillige Entſagung, und Hamet kehrt nach Afrika zurück. Mit etwas mehr Realismus und weniger Schönrednerei hätte aus dieſem dankbaren, ganz zum Romanſtoff gemachten Gegenſtand ein vortreffliches Werk werden können. Es geſchah dies nur zum Theil, denn die übertriebene Idealiſirung der handelnden Perſonen in Abſtraktionen des Edelmuths und der Entſagung grade in den ſchönſten und ſpannendſten Situationen, macht einen bald unnatürlichen, bald lächerlichen Eindruck.

In Chateaubriand's nicht umfangreicher Lyrik taugt nur der ſprachliche Ausdruck und die Verſifikation Etwas. Der poetiſche Proſaiſt iſt dort zum proſaiſchen Poeten geworden. Neben einer kläglichen Ode über die Uebel der Revolution und einigen Nachbildungen des Engliſchen erſcheinen dort, von 1784—1789, mehrere tüchtige Tableaux de la Nature in dem quietiſtiſch-philoſophiſchen Styl der engliſchen Seeſchule.

Mit dem wenigſten Glück verſuchte er ſich im Trauerſpiel mit der klaſſiſchen, mit Chören verſehenen Tragödie Moses, welche die Geſchichte des goldenen Kalbes, unter Einflechtung eines galanten Ver-

hältnisses zwischen Nadab, dem Sohne Aarons und seiner schönen heidnischen Verführerin Arzane, darstellt.

Einen weniger blendenden, allein wichtigeren und nachhaltigeren Einfluß als der einseitige Spiritualismus Chateaubriand's übte auf die Regeneration der französischen Dichtung die Ideologie seines berühmtesten literarischen Zeitgenossen, einer Frau, welche man mit Recht „une reine par la grâce de l'esprit" genannt hat. In dem Bestreben, der leeren Form der Poesie einen tüchtigen und wahrhaftigen Inhalt zu geben, ging Frau von Staël von solideren und allgemeineren Grundlagen aus als Jener. Weniger hochfliegend und darum tiefer, weniger christlich als philosophisch gelehrt, protestantisch statt katholisch, liberal statt autoritätsgläubig und lieber gründlich und besonnenen als phantastisch und empfindsam, vor allen Dingen aber eine Freundin der Kultur und einer vernünftig organisirten Gesellschaft statt anarchischer Naturzustände, arbeitete sie zumeist an einer spekulativen Feststellung allgemeiner Geschmacksregeln, statt der seitherigen konventionellen und specifisch französischen Doktrinen in der Aesthetik, und studirte mit gerechtem, wunderbar systematischem Sinn fremde Literaturen, um deren möglichst gründ-

liche und vorurtheilsfreie Kenntniß da einzuführen, wo man ſich bis dahin im Mittelpunkt der Dichtung aller Zeiten und Länder geglaubt hatte.

Und welche günſtigen Bedingungen ſtehen ihr, neben ihren natürlichen Anlagen, zur Erfüllung dieſes Berufs zur Seite! In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, 1766, zu Paris geboren, wird ſie ihre entwicklungsfähigſten Jugendjahre in das Werden und Gelingen der franzöſiſchen Revolution, alſo großer, ganz Europa erſchütternder Ereigniſſe, fallen ſehen. Ihr noch jugendlicher Geiſt wird bereits die nöthige Stärke und Entfaltung beſitzen, um ſich nicht von jenen Vorgängen betäuben zu laſſen, denn ihr Vater, als der Sohn eines deutſchen Gelehrten in dem kalviniſtiſchen Genf geboren, als Kaufmann nach Paris gekommen und dort mehrmals Finanzminiſter geworden, Necker alſo hat ſeine Tochter, mit welcher er wie in einem vertrauten Freundſchaftsverhältniß lebt, in die nächſte Nähe aller menſchlichen Größe geführt, und, obwohl von einer proteſtantiſchen Mutter ſtreng und einfach erzogen, konverſirt das erſt zwölfjährige Mädchen, mit anerkanntem Eſprit, in dem von allen möglichen Intereſſen des Tages durchdrängten Salon des Finanzminiſters. Eine glänzende eigne Weltſtellung, freilich

ohne Befriedigung des Herzens, wird ihr dann den Aufenthalt in dem väterlichen Hause ersetzen durch ihre, unter den günstigsten Bedingungen, 1786 abgeschlossene Vermählung mit dem schon bejahrten Baron von Staël-Holstein, dem schwedischen Gesandten am französischen Hof. Mag nun Necker in den herannahenden Krisen steigen, fallen und wieder steigen, um endlich, 1790, als halber Verfolgter Paris zu verlassen und 1804 auf seinem Landgut Coppet am Genfer See zu sterben — die schwedische Gesandtin wird vor den Unbilden der Revolution sicher stehen, während deren Donnerschritt vor ihrer Thüre vorbeidröhnt. Sie wird selbst manchen, unter der Schreckensherrschaft bedrohten Freund retten können, endlich aber doch, nur mit Mühe der Guillotine entgehend, weichen müssen, und nun erst in der Schweiz, dann in England weilen, bis sie, nach Anerkennung der Republik durch Schweden, mit ihrem Gemahl nach Paris zurückkehrt. Was der schon jetzt literarisch berühmten Frau noch fehlt, die Möglichkeit, viel zu reisen und in fremden Ländern zu leben, wird ihr, 1802, durch den Tod des Herrn von Staël, gewährt. Und zum Wunsch gesellt sich die Nothwendigkeit. Denn ihre anfängliche Freundschaft mit dem neuen Machthaber, welcher nur Zahlen und physische Gewalt kennt, kann nicht lange dauern.

Der „Robespierre zu Pferde", wie ſie ihn nennt, ſpricht ja der Frau keinen anderen Beruf zu, als „dem Staat tüchtige Kinder zu gebären". Er verbannt die Staël aus der Hauptſtadt, weil er ſie fürchtet, er „gönnt ihr die Welt, ſie aber muß ihm Paris unbeſtritten laſſen". Sie aber, ſtatt ſich ſeiner wachſenden Größe unterzuordnen, lebt lieber gelangweilt in der Provinz, flüchtet ſich lieber in's Ausland, reiſt lieber aus dem Süden über Rußland und Schweden nach England und hat, wie bei der Geburt des Königs von Rom eine Gelegenheit zur Ausſöhnung geboten wird, den obigen Sarkasmus des Kaiſers ſo wenig vergeſſen, daß ſie jede Brücke abbricht, indem ſie dem Prinzen „Nichts als eine gute Amme wünſcht". Allein von welchem Vortheil iſt für ſie auch dies Wanderleben in Geſellſchaft der verſchiedenſten bedeutenden Geiſter, wie Chamiſſo's, ihres halben, Benjamin Conſtants, ihres ganzen Landsmanns, und namentlich des ihr ſo treuergebenen Auguſt Wilhelm Schlegel, welches ſie, auch nach dem Sturze Napoleons, bis zu ihrem Tode, 1817, fortſetzt, ihr Erſcheinen an dem Hofe der Dichterkönige zu Weimar, endlich ihr Hineinleben in das Weſen der italieniſchen Natur und Kunſt, und der Genuß der Reize des

Genfer See's auf ihrem Landgut Coppet, wo sie, vor einer zahlreichen Gesellschaft, den verrufenen Byron, wegen der ihm angedichteten Ungeheuerlichkeiten, vergeblich zu koramiren sucht.

Eine solche Persönlichkeit von solchen Lebensschicksalen und so vielseitiger, harmonischer Ausbildung war für die Vermittlung der geistigen Interessen des Auslandes an Frankreich ganz geschaffen. Mag sie, wie Chateaubriand, in naheliegender Begeisterung zuerst von Rousseau'schen Doktrinen ausgehen, ihre Schriftstellerei, 1788, mit Briefen über die Schriften und den Charakter des Genfer Misanthropen beginnen, und in der Literatur zunächst nur einen Ersatz für die Unthätigkeit des bei ihrer ehelichen Verbindung unbetheiligten Herzens suchen, „die Geradheit und der Enthusiasmus, womit sie", nach Chamisso, „leidenschaftlich und stürmisch alle Ideen mit dem Herzen anfaßt und den Ernst des Deutschen mit der Gluth des Südens und der Form der Franzosen verbindet", führt sie auf richtige Bahnen. Nach einem Excurs auf das Gebiet der Politik mit der Schrift de l'Influence des passions sur le bonheur des individus et des nations, 1796, geräth sie auf ihr eigentliches Feld mit der Abhandlung de la Littérature considerée dans ses rapports

avec les institutions sociales, 1800, entfaltet, in verwandter Weiſe, die volle Höhe ihres originellen und kräftigen Geiſtes in den Romanen Delphine, 1801, und Corinne, 1807, welchen letzteren Napoleon ſelbſt in einem Artikel des Moniteurs angreift, während die Klaſſiker Zeter darüber ſchreien, und dann folgt, 1810, ihr wichtigſtes Werk, das Buch de l'Allemagne, welches der kaiſerlichen Polizei gerechte Bedenken macht, verboten und konfiszirt wird, die Verfaſſerin in gänzliche Verbannung treibt und erſt 1813 in London wiedererſcheint. Mit den Considérations sur la revolution française kehrte ſie noch einmal auf das politiſche Gebiet zurück.

Tüchtigkeit und Wahrhaftigkeit der Geſinnung und Ueberzeugung redeten ſchon aus der äußeren Erſcheinung und dem Auftreten der „dicken, feurigen Staël, leichter, froher, anmuthiger Bewegung", wie ſie Chamiſſo nennt, „welcher die Natur aus Ironie eine recht dicke Scholle Erde zum Körper gegeben hat". In der anerkennendſten Weiſe berichtet Göthe in den Tages- und Jahresheften von ihrem Beſuch in Weimar, 1804, und klagt naiv über die Lebhaftigkeit der Franzöſin, welche „bei keinem Gegenſtand lange verweilt und in Bezug auf Das, was ſie gerade anregt, ſogleich, in ſchlagfertiger

Weiſe, das Beſte, was darüber geſagt werden kann, hören will". Schlagfertig beweiſt er ſich dann freilich ſelber. Denn wie in einer Geſellſchaft, in welcher er ſich ziemlich ſtille verhält, die Staël ausruft: „Ich mag Göthe nicht, wenn er nicht eine Flaſche Champagner getrunken hat", murmelt er diskret vor ſich hin: „Dann müſſen wir uns doch ſchon manchmal zuſammen beſpitzt haben". Wie aber ſchildert Schiller, zur Zeit ihres Beſuchs, alſo ſelbſt auf den höchſten Standpunkten reinen Kunſtgeſchmacks angekommen, in ſeiner Correſpondenz an Göthe, die bedeutende Erſcheinung dieſer Frau:

„Frau von Staël wird Ihnen vollſtändig ſo erſcheinen, wie Sie ſie ſich a priori ſchon conſtruirt haben werden. Es iſt Alles aus Einem Stück und kein fremder, falſcher, pathologiſcher Zug in ihr. Dies macht, daß man ſich, trotz des immenſen Abſtandes der Naturen und Denkweiſen, vollkommen wohl bei ihr befindet, daß man Alles von ihr hören, ihr Alles ſagen mag. Die franzöſiſche Geiſtesbildung ſtellt ſie rein und in einem höchſt intereſſanten Lichte dar. In Allem, was wir Philoſophie nennen, folglich in allen letzten und höchſten Inſtanzen, iſt man mit ihr im Streit und bleibt es, trotz alles Redens. Aber ihr Naturell und Gefühl iſt beſſer als ihre Metaphyſik, und ihr ſchöner Verſtand erhebt

sich zu einem genialischen Vermögen. Sie will Alles erklären, einsehen, ausmessen, sie statuirt nichts Dunkles, Unzugängliches, und wohin sie nicht mit ihrer Fackel leuchten kann, da ist nichts für sie vorhanden. Darum hat sie eine horrible Scheu vor der Idealphilosophie, welche nach ihrer Meinung zur Mystik und zum Aberglauben führt, und das ist die Stickluft, wo sie umkommt. Für das, was wir Poesie nennen, ist kein Sinn in ihr, sie kann sich von solchen Werken nur das Leidenschaftliche, Rednerische und Allgemeine zueignen, aber sie wird nichts Falsches schätzen, nur das Rechte nicht immer erkennen. Sie ersehen aus diesen paar Worten, daß die Klarheit, Entschiedenheit und geistreiche Lebhaftigkeit ihrer Natur nicht anders als wohlthätig wirken können. Das einzige Lästige ist die ungewöhnliche Fertigkeit ihrer Zunge. Man muß sich ganz in ein Gehörorgan verwandeln, um ihr folgen zu können."

Solchen Beurtheilungen durch Deutsche, wohin auch fernerhin die bekannte Anhänglichkeit Schlegels an sie zu rechnen ist, rechtfertigten sich durch den Fleiß und die Liebe, mit welchen sie in unsere Nationalliteratur eindrang, um ein Werk darüber zu schaffen, als ein „mächtiges Rüstzeug", wie Göthe es nennt, „das in die chinesische Mauer antiquirter

Vorurtheile, die uns von Frankreich trennte, sogleich eine breite Lücke durchbrach". Denn jene Gedankenklarheit, welche Schiller halb an ihr rügt, war wahrlich nöthig bei einem so universellen Bestreben, welches im Roman wie im gelehrten Wesen, in der Geschichte wie in der Literatur mit gesunder Idealität und gewissenhafter Prüfung das allgemein Menschliche und Wahre suchen und vor den Augen der Zeitgenossen zur Anerkennung und richtigem Verständniß bringen will. Darum sind ihre Romanfiguren keine Marionetten, welche nur von krankhaften Sentiments und vorübergehenden Stimmungen leben. Darum erklärt sie sich in ihrer Abhandlung über das Verhältniß der Literatur zu den geselligen Einrichtungen in einer ganz anderen und entschiedeneren Weise als die Voltaire, Ducis und Lemercier, für Shakspeare. Darum spürt sie in ihrem Buch über Deutschland mit Takt und Glück den Grundzügen einer allgemein haltbaren, für alle Zeiten und Völker verbindlichen Kunstphilosophie nach und gibt den ersten Anstoß zu jenem Kultus fremder Literaturen, welcher durch die Romantiker an die Stelle der unwissenden Nichtachtung alles Ausländischen trat.

Allerdings kamen ihr die beiden Länder, welche diesen Einfluß hauptsächlich üben sollten, durch neue und tüchtige Leistungen entgegen. Von England aus

hatte sich schon, 1804, durch eine Uebersetzung, der falsche Ossian viele Herzen erobert. Die naturfreundliche, philosophisch quietistische Dichtung der Seeschule, dann die hohe und starke Romantik Byron's und Scotts wurden bekannt und beliebt. Von Deutschland her strahlten Schiller und Göthe und die jungen Romantiker im vollsten Glanze. Schon 1809 hatte Benjamin Constant den Wallenstein übersetzt, und nächst unseren beiden großen Dichtern gewann der phantastische, humoristische T. A. Hoffmann weitaus die meiste Anerkennung, so daß man heute noch Leuten begegnet, welche, wenn sie von unserer Literatur reden, den Letzteren und jene Beiden als Hauptrepräsentanten in Einem Athem nennen. Als Vehikel für diese Einflüsse dienten allerdings zum Theil die Invasion und das jahrelange Verbleiben fremder Truppen innerhalb der französischen Gränzen, die Rückkehr vieler Exilirten, welche lange in Deutschland und England gelebt hatten, und die politische Präponderanz der beiden Nachbarländer im Allgemeinen. Allein das Alles reicht an die Bedeutsamkeit der Staël'schen Schriften für die Fortbildung des französischen Geistes in kosmopolitischer Richung nicht heran, und man hat mit Recht gesagt, daß in ihrer Thätigkeit „das Programm für die französische Literatur des neunzehnten Jahrhunderts" liege. Wenigstens hat sich dieses

Programm zum Theil ſchon erfüllt. Denn kaum iſt ſie dahingegangen, ſo taucht, unter der Anführung Victor Hugo's, jener glänzende Verein junger Leute auf, deren Neuerungsbeſtrebungen man ſeither mit dem Namen des romantiſchen Weſens bezeichnet hat. Ueberſetzungen der Scott'ſchen Romane, der Byron'ſchen Gedichte, und die Erſcheinung Schillers und Shakſpeare's auf der franzöſiſchen Bühne ſind nur die praktiſche Anwendung der Theorien jener Frau. Das hiſtoriſche und katholiſche Beſtreben der neuen Schule, welches zunächſt von Chateaubriand ſtammt, wird bald liberal und kosmopolitiſch. Die überſpannte und krankhafte Sentimentalität der Lamartine'ſchen Dichtung leitet ſich, wenigſtens zum Theil, aus mißverſtandener deutſcher Lyrik her. Mit Einem Wort, die ganze literariſche Umwälzung, welche der Sturz des klaſſiſch franzöſiſchen Kunſtſtyls durch die neue Aeſthetik mit ſich führen mußte, nimmt in jener Vermittlung ausländiſchen Geiſtes an den franzöſiſchen ſeinen Urſprung. Mißgriffe und Mißverſtändniſſe, Aufopferung des Nationalen für das Fremde, ja ein ſcheinbarer Ruin der ganzen Literatur folgten allerdings mit aus jener Reform, wie dies nicht anders ſein konnte, ohne daß die Urheberin der Neuerungen dafür verantwortlich gemacht werden kann. Denn ihr bleibt unbeſtreitbar das Verdienſt, an den

alten, abſterbenden, vertrockneten Körper der klaſſiſchen Dichtung die erſte wohlthätige ärztliche Hand gelegt und ihm, mit neuer und naturgemäßer Nahrung, friſche Bewegung und Kraft, anderes Blut, geſunde Säfte und beſſere Potenz gegeben zu haben.

Viktor Hugo.

Die erſten und zwar ſehr verworrenen offiziellen Kundgebungen der Romantik tauchten in einem kleinen, zuerſt nur von wenig Betheiligten geleſenen Salonblättchen, la Muse française, 1823 und 1824, auf. Die dort auftretenden Neuerer zeigten ſich nur in Einem Punkte einig und mit ſich ſelbſt im Reinen, in einer jugendlich kräftigen und originellen Oppoſition nämlich gegen die Altersſchwäche des klaſſiſchen Styls. Man wollte Gefühle ſtatt der Antitheſen, Wahrheit ſtatt der konventionellen Phraſen. Allein wo und auf welchen Wegen das neue Heil zu finden ſei, davon fehlte jede beſtimmte Kenntniß. Inſtinktiv folgte man den Anregungen Rouſſeau's, Chateaubriands und der Staël, griff durcheinander nach der Bibel, Homer,

Byron, Scott, Schiller, Göthe und Shakſpeare, und in Betreff der eignen Literatur appellirte man noch an das „große Zeitalter," um nur deſſen Epigonen, Voltaire nicht ausgeſchloſſen, zu verwerfen. Ein ſolches Treiben konſtituirt noch keine Schule, und der kritiſche Herold der neuen Richtung, Sainte Beuve, ſagte darum nachträglich mit Recht über jene erſte Entwicklungsperiode: „Schon ſeit 1819 blüht die neue poetiſche Schule auf und verſucht ſich, große Namen zeigen ſich, allein erſt gegen 1828 bildet ſie ſich als ſolche mit dem vollen Bewußtſein ihrer ſelbſt."

Zwiſchen dieſem letzteren Punkt nun, in welchem die Reformatoren an der entſcheidenden Stelle, auf der Bühne ankamen, und jenen Anfängen liegt, als weſentliches Entwickelungsſtadium, ihr Uebergang aus dem chriſtlichen Royalismus Chateaubriands, welchem man anfänglich gehuldigt hatte, auf das Gebiet des kosmopolitiſchen Liberalismus, welchen die Staël vertrat. Aeußerlich veranlaßt durch die Maßloſigkeit der dynaſtiſchen und klerikalen Reaktion, welche, 1824, jenen ſtrengen Legitimiſten aus dem Miniſterium und in die Reihen der Oppoſition drängte, innerlich bedingt durch die natürliche Solidarität der literariſchen mit der religiöſen und politiſchen Emancipation

von dem Autoritätsdruck arbiträrer Regeln. Einige mystische, historisch katholische Sympathien blieben freilich zurück und stellten sich oft in einen wunderlichen Gegensatz zu der populären Haltung, welche die seitherigen Salonaristokraten der Muse française annahmen, als sie auf die Straße herunterstiegen und der gleichfalls jungen und Neues anstrebenden, aber mehr politischen als belletristischen Gesellschaft der Armand Carrel, Mignet, Thiers u. A., die Hand zu einer, für den Augenblick fast allmächtigen Fusion reichten. Das Organ dieser Fusion bildete das berühmte, treffliche Journal le Globe, seit 1824 von Pierre Dubois, einem jungen, seiner politischen Ansichten wegen von seiner Stellung entbundenen Professor, begründet.

Der literarische Theil dieser Gesellschaft nimmt jetzt den hochtrabenden Namen eines Cénacle, Abendmahlszirkels, an, die Intentionen werden klarer und ausgesprochener, die Romantik ist, wie der Chef der Schule, Viktor Hugo, sagt, „der Liberalismus in der Literatur," und in Gemäßheit dieses, alle seitherigen Bande des klassischen Styls sprengenden Stichwortes wird eifrig und rasch vorangegangen. Das anfänglich zerfahrene Wesen hat sich plötzlich um einen Brennpunkt gesammelt, und dieser Punkt ist die Aufhebung der drei

Einheiten, die Einführung der Prosa und des komischen Elements auf der tragischen Bühne. Also Shakspeare, also Schiller, also Nachbildung dieser Muster, also Sturz der Boileau und Racine, der Horaz und Aristoteles, das ist die Parole.

Vorbereitender Weise waren, im Verlauf der Zwanziger Jahre, und zwar zum Theil durch Vermittlung und unter Bearbeitung strenger Klassiker, Stücke jener beiden Dichter im Druck und auf der Bühne erschienen. Insbesondere hatte man von Schiller zuerst die Maria Stuart, dann die Jungfrau von Orleans und den Fiesko, endlich den Don Karlos und den Wallenstein gesehn. Eigne, analoge Werke Hugo's und eine treue Uebersetzung von Shakspeare's Othello durch Vigny sollten dem neuen Styl definitive Anerkennung verschaffen und den Triumph der Reformatoren vollenden. Denn ein Kampf war gegen sie entbrannt, und der Sieg mußte sich bald entscheiden, da die noch lebenden dramatischen Dichter, welche wir unter den Klassikern der Verfallzeit nannten, Alle in Amt und Würden und namentlich in der Akademie befindlich und von einem zahlreichen Anhang gestützt, mit maßloser, nichts weniger als antiker Heftigkeit in der Presse, in den Salons und auf der Bühne, gegen

die einbrechenden Ketzereien zu eifern begannen. Einen Begriff von ihrem Wuthgeschrei gebe die Notiz, daß Einer von ihnen, in seinem Canon d'alarme, seine Gegner, „weil er sie auf seinem Weg grunzen hört, mit dem Zauberstab der Circe berührt zu haben glaubt," während ein Anderer unserem Schiller, als dem Verfasser der „pitoyablen Tragödie von der Jungfrau von Orleans," auf öffentlichem Markt Ruthenstreiche ertheilt sehen möchte. Mit Widersachern von solcher Entschlossenheit reichten auch selbst die bittersten Invektiven, welche das odium philologicum erfinden kann, nicht aus. Von Worten mußte man zu Thaten kommen, und wirklich sah die Comédie française an dem entscheidenden Abend, welcher den Hernani Hugo's zur Aufführung brachte, im Zuschauerraume ein des Ortes wenig würdiges Treffen, dessen Trophäen in eingeschlagenen Hüten und zerbrochenen Sitzen bestanden. Als die Klassiker endlich die Unmöglichkeit eines ferneren Widerstandes gegen das numerische und moralische Uebergewicht ihrer Gegner einsahen, wandten sie sich hülfesuchend an die höchste Macht im Staate, und Karl X. erhielt, 1829, eine von sieben Mitgliedern der Akademie unterzeichnete Bittschrift, welche auf den Ausschluß jeden Stücks von romantischer Färbung aus dem Théatre français antrug. Der König erwiderte, eben so klug als

richtig, „in Sachen der Poesie habe er nur einen Platz im Parterre.“ Eine Verfügung gegen die Romantiker würde vielleicht den Erfolg der Juliordonnanzen anticipirt haben.

Ehe wir jedoch auf den weiteren Verlauf und besonders auf den Inhalt der romantischen Reform eingehn, müssen wir uns zur Betrachtung derjenigen Persönlichkeit wenden, in welcher dieselbe ihren frei gewählten Mittelpunkt wie ihrer talentvollsten Leiter und Vertreter fand.

Viktor Hugo, der allgemein anerkannte Chef der Schule, welcher sowohl mit Aufstellung der neuen Theorien als deren praktischer Ausführung am schnellsten, weitesten, umfang- und erfolgreichsten voranging, ist ein raschentwickeltes Talent von frühen Erfolgen. Denn erst am 26. Februar 1802 zu Besançon geboren, stand er schon mit einigen und zwanzig Jahren als das Haupt einer mächtigen literarischen Parthei da. Seine erste Jugendzeit verfloß ihm in der ungeregeltsten Weise, da ihn sein Vater, ein imperialistischer General, auf seinen thatenreichen Hin- und Herzügen durch die Länder des mittelländischen Meeres, besonders in dem südlichen Italien, wo die Banden des berüchtigten Fra Diavolo mit Erfolg bekämpft wurden, stets bei sich hatte. Tiefe und wichtige Eindrücke blieben ihm aus diesen

jugendlichen Weltfahrten zurück, wie er es ſelbſt ſpäter in etwas emphatiſcher Weiſe ausſpricht mit den Worten:

Avec nos camps vainqueurs dans l'Europe asservie
J'errai, je parcourus la terre avant la vie,
Et, tout enfant encor, les vieillards recueillis
M'écontaient, racontant d'une bouche ravie
Mes jours si peu nombreux et déjà si remplis.

Von 1812—1818 wohnte er mit ſeiner, ſehr royaliſtiſch geſinnten Mutter, aus deren Einfluß die legitimiſtiſchen Sympathien ſeiner erſten Dichtungsperiode herzuleiten ſind, in Paris und erhielt eine tüchtige Bildung in dem Collége Louis le Grand. Von dort aus warb er, kaum fünfzehn Jahre alt, um den akademiſchen Jahrespreis in dem Gedichte: Sur les avantages de l'étude, und würde denſelben durch entſchiedenes Vorwiegen ſeiner Leiſtungen vor denen der Mitbewerber, erhalten haben, wenn nicht die Akademie, unter einer Anſpielung des Dichters auf ſeine Jugend, eine Myſtifikation vermuthet hätte. Als Hugo durch Vorlegung ſeines Taufſcheins gegen dieſes ungünſtige Motiv remonſtriren wollte, war der Preis ſchon anderweitig vergeben, allein den Grundſtein ſeines poetiſchen Ruhmes legte dennoch jenes Gedicht.

Bessere Erfolge fand er bei der Akademie von Toulouse, welche ihn bei seinen alsbaldigen Bewerbungen dreimal krönte, und dann bei der Regierung selbst, welche dem erst zwanzigjährigen Verfasser hochlegitimistischer Oden eine Pension aussetzte, nachdem ihn der angesehenste Schriftsteller der Zeit, Chateaubriand, vor Karl X., ein erhabenes Kind, un enfant sublime, genannt hatte.

Nachdem Hugo 1821 seine Mutter verloren hatte, verheirathete er sich, 1822, also kaum zwanzigjährig, mit der erst fünfzehnjährigen Mademoiselle Foucher, und trat dann, bis dahin nur als Lyriker höheren Styls bekannt, auch als Romancier auf mit der Novelle Han d'Islande, 1823. Dieses ungeheuerliche, allein von bedeutendem Erfolg begleitete Produkt einer gewaltigen, ohne Zügel losgelassenen Phantasie gab ein hauptsächliches Signal für den bevorstehenden Kampf, zu welchem sich jetzt die Anhänger des hergebrachten Styls gegen Hugo und die um ihn geschaarten Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Nodier, Sainte Beuve, Emil und Anton Deschamps, und Andere, aufrafften. Bis zu dessen Höhepunkt in der schon erwähnten dramatischen Krise zu Ende der Zwanziger Jahre gab es allerdings weniger ernste Treffen als Plänkeleien und Vorpostengefechte, in welche auch, als Partheigänger, Lamartine, von dem lyrischen Ge-

biete aus, hineinſtreift, während Hugo ſelbſt, nach dem Austritt Chateaubriand's aus dem Miniſterium, unter dem Jubel des ganzen Volks ſeine mächtige Harfe zu populären Klängen ſtimmt, in einer ſchwungvollen Ode auf Napoleon, 1824, allen nationalen und liberalen Empfindungen der Franzoſen Ausdruck gibt und in einer Beſingung des genannten Exminiſters die erſten Worte ſeiner nachmaligen Oppoſition gegen jede dynaſtiſche Autorität in einer civiliſirten Geſellſchaft ſpricht. Dann leitet er den dramatiſchen Kampf ein durch den Cromwell, 1827, ein Stück, welches „nicht zur Aufführung beſtimmt iſt, weil man es nicht dazu kommen laſſen wird", und die, demſelben als Vorrede vorausgeſchickten Poetik ſeiner Schule. Trotz einer ſo hoffnungsloſen Vorausſicht dringen romantiſche Stücke alsbald bis auf die Bühne durch, und wenn auch, 1829, Vigny's Ueberſetzung des Othello fällt, ſo erringt doch, wenige Tage darauf, Hugo's Hernani einen entſcheidenden Sieg vor dem Publikum. Der bald nachfolgende Triumph des Liberalismus in der Politik vervollſtändigt den in der Literatur, und Hugo's weitere Dramen und ſein berühmter Roman Notre Dame de Paris, 1831, krönen durch den unermeßlichen Beifall, den ſie finden, das Werk.

Die Herrſchaft dieſes neuen Geſchmacks ging zu

Ende der Dreißiger Jahre zu Grabe, zusammen mit den Streitigkeiten, welche er erregt hatte. Nicht auf dem Gipfel seines Ruhms sondern im Abstieg von demselben gelangte Hugo, 1841, zu der akademischen, und dann, 1843, zu der Pairwürde, nachdem ihm, beim Eintritt in die Gesellschaft der Vierzig Unsterblichen, mit beißendem Sarkasmus und dem, in Frankreich überall unvermeidlichen Calembourg, Salvandy, zugerufen hatte: „Vous avez introduit l'art scénique (l'arsénique) dans notre litérature.“ Im Jahr 1848 Deputirter, verfocht der, seither von manchen schweren Schicksalsschlägen in seiner Familie heimgesuchte Mann mit Eifer die Interessen der Demokratie und stemmte sich später dem Einbrechen des neuen Kaiserreichs, aus Gründen persönlicher wie principieller Antipathien, mit solcher Entschiedenheit entgegen, daß ihn der Staatsstreich in's Exil trieb. Sein Asyl fand er auf den englischen, der französischen Küste nahegelegenen Inseln Jersey und Guernsey, auf welcher letzteren er sich jetzt angekauft hat.

Hugo ist ein fruchtbarer Dichter in allen Gattungen. Seine lyrischen Sammlungen sind: Odes, 1822, Odes et Ballades, 1824, les Orientales, 1828, les Feuilles d'Automne, 1831, les Chants du Crépuscule, 1835, les Voix

intérieures, 1837, les Rayons et les Ombres, 1840, und die erſt in letzter Zeit, von dem Exil aus, publicirten Contemplations, 1856. Im erzählenden Fach gab er die Novellen: Han d'Jslande, 1823, Bug Jargal, 1826, und le dernier Jour d'un Condamné, 1829, ſowie den Roman Notre Dame de Paris, 1831, und für die Bühne die Trauerſpiele: Cromwell, 1827, Hernani, 1830, Marion Delorme, 1831, Lucrezia Borgia, Marie Tudor, 1833, und Ruy Blas, 1839, die ernſten Schauſpiele: le Roi s'amuse, 1832, Angelo, 1835, und die wunderliche Trilogie les Burgraves, 1842, endlich die Oper Esmeralda, 1836.

Sainte Beuve, der kritiſche Johannes des Meiſters, der Dubellay der neuen Schule, welcher, 1803 zu Boulogne geboren, theoretiſch und praktiſch und namentlich als eifriger Mitarbeiter des Globe, in ſeinem Tableau historique et critique de la poésie française et du théatre français au 16me siècle, 1828, in den Romanen La vie, poésies et pensées de Joseph Delorme, 1829, und Volupté, 1834, ſowie in den lyriſchen Sammlungen Consolations, 1830, Poésies de Charles Dovall, 1832, Pensées d'Août, 1837, und in manchen guten Ueber-

ſetzungen neuerer deutſcher Gedichte, für die Romantik gewirkt, ſich aber, ſeit ſeinem Eintritt in die Akademie, 1845, von derſelben abgewandt hat, um in ſeinen Critiques et Portraits littéraires, Nouveaux Portraits littéraires und Causeries de Lundi, 1848—1854, Eklektiker zu werden — dieſer feinfühlige Literarhiſtoriker hat mit Recht das Auftreten und die Erfolge der romantiſchen Schule mit dem Erſcheinen der Plejade, welche gleichfalls eine neue poetiſche Weltordnung gründen und Unerhörtes leiſten wollte, verglichen. Hier wie dort ſieht er einen Verein junger, raſch anſtürmender Talente, welche in vielen Punkten ihrer Neuerungen Recht, in anderen aber Unrecht haben, von ihrem Durchdringen fortgeriſſen weiter gehen als ſie ſollten, mit dem Schlechten das Gute verwerfen und, nachdem ſie mehr verſprochen haben, als ſie halten können, von dem erreichten Gipfelpunkt ihres Triumphes ebenſo ſchnell herabſinken, als ſie ihn erſtiegen haben. So war, obwohl die Gallogriechen eine ganz andere Bahn als die Romantiker verfolgten und zuerſt die klaſſiſchen Heiligthümer aufgeſtellt hatten, welche die Leute vom Cénacle zu ſtürzen ſich beeilten, die Art der Bewegung dieſelbe und Verlauf und Reſultat ähnlich. Von chriſtlichen Doktrinen und gothiſchen Kunſtſtandpunkten ausgehend, ſetzte man

ſich vor, in einer kosmopolitiſchen Weiſe die Vorzüge aller nationalen Style, in Nachbildungen Shakſpeare's, Byron's und Scotts, Schillers und Göthe's, gehoben von aller Gluth des Südens und aller Pracht des Orients, zu vereinigen, in der eignen Literatur alles ſeit dem ſiebzehnten Jahrhundert Geſchehene zu vergeſſen, um nur das Mittelalter und die Renaiſſance, hauptſächlich Ronſard und Rabelais und allenfalls Corneille, anzuerkennen, und in der Vorrede zur Marion Delorme fragt Hugo ſelbſt, warum jetzt nicht ein Dichter kommen könne, der ſich zu Shakſpeare verhalte wie Napoleon zu Karl dem Großen! Aber was geſchieht, um all dieſen guten Willen zur Geltung, alle dieſe pomphaften Verheißungen zur Erfüllung zu bringen? Nachdem man in dem Manifeſt der Schule, der Vorrede zum Cromwell, erfahren, „daß die Geſchichte der Poeſie im Allgemeinen in drei große Epochen, in die lyriſche, die epiſche und in die dramatiſche zerfällt, daß ſich in der letzteren die chriſtlich moderne Welt befindet, und daß der höchſte Kunſtausdruck dieſes Zeitraums in der Darſtellung des Charakteriſtiſchen liegt", ſteht natürlich zu erwarten, daß ſich die Reform weſentlich auf die tragiſche Bühne beziehe. Dies geſchieht auch, und zwar in ſo ausgeſprochener

Weiſe, daß die anderen Dichtgattungen, namentlich die Lyrik, in dem ganzen Streit nur oberflächlich und formell berührt werden, und die eigentliche Komödie als eine, nie von klaſſiſchen Regeln beherrſchte Gattung, gleichfalls ausgeſchloſſen bleibt. Aber auch die Reform der Tragödie ſchrumpft im einzelnen Fall ganz auf einige Formfragen zuſammen. Aufhebung der Einheiten des Orts und der Zeit, nicht aber der Handlung, Einmiſchung komiſcher Elemente in das ſeither ſtreng ernſte Weſen der Tragödie, „um die nothwendige Zwittergattung des Drama zu erzeugen", und endlich die Freiheit, darin in Proſa zu reden, das ſind die Mäuſe, welche jener vielverſprechende Berg gebiert. Daß Hugo in ſeinen Dramen den Satz von der Poeſie des Kontraſtes in Scene ſetzt, iſt Etwas, was nicht mit den Reformen der Schule als ſolche, ſondern nur mit der Richtung ſeines individuellen Talentes zuſammenhängt, und verhindert die Beſchränktheit jener Neuerungen nicht. Rechnen wir zu denſelben einige, auch für die Lyrik gültige Freiheiten im Styl, Diktion und Versbau, die abſichtliche Rückkehr zu den häufigen enjambements und den kühnen, oft überſchraubten Metaphern der Ronſard'ſchen Schule, die Verhöhnung der klaſſiſchen Redefigur der Antitheſe, die

Einführung neugebildeter oder fremder Worte und Aehnliches, ſo haben wir die ganze praktiſche Summe der Tendenzen der „dramatiſchen Weltepoche" in der Hand. Wie in der Dichtung wird man dann auch im Leben ſelbſt die neue Kunſtphiloſophie nur in Aeußerlichkeiten ſuchen. Ein guter Romantiker wird, falls er die gleichfalls zuläſſigen Moden des Orients nicht annimmt, einen mittelalterlichen Haarwuchs nebſt analoger Kleidung tragen, ſeinen Kaminſims mit einem Todtenſchädel Byron'ſcher Reminiscenz und ſeine ganze Wohnung mit allen Arten gothiſcher Ornamente verzieren, die Klaſſiker aber werden ſich mehr als über alles Andere darüber ärgern, daß im Hernani von einem Wandſchrank geſprochen und dieſer unklaſſiſche Gegenſtand ohne jede poetiſche Umſchreibung, einfach mit ſeinem bürgerlichen Namen genannt wird. Allein an eine Kultur der wahrhaft poetiſchen Traditionen und noch lebenden Elemente des Landes, an ein Verſtändniß der Marot und Lafontaine, an eine gewiſſenhafte Bearbeitung der Komödie im Sinne Molière's, an ein Studium tragiſcher Motive nach Shakſpeare, an ein wirkliches Begreifen Göthe'ſcher Empfindung, daran dachte Niemand. Die höhere Lyrik blieb, trotz der neuen Worte, Wendungen und Bilder, ſo hol und ſchallend als ſie war,

das Luſtſpiel gewann Nichts, die Tragödie verlor das Wenige, was ſie noch hatte, durch die Vereinigung Beider in Drama, und wenn dennoch in allen Gattungen die Hugo, Vigny und Muſſet Tüchtiges leiſteten, ſo geſchah es, weil ſie zu talentvolle Dichter waren, um ſich von irrigen Tendenzen auf ganz falſche Bahnen leiten zu laſſen.

Allein die Schule als ſolche war ein Unding. Nur das äußere Band des Widerſtandes, welchen die Klaſſiker gegen die erwähnten formellen Neuerungen leiſteten, hat ſie zuſammengehalten. Nach dem Sieg ſah man ſich, mit naivem Erſtaunen und vergeblich, nach aufweisbaren Reſultaten und einem fortwährenden gemeinſchaftlichen Intereſſe um, und, als mit den Vierziger Jahren der Klaſſicismus, erſt durch die Rachel und dann mit Ponſard, wiederauftauchte, verſuchten die zerſtreuten Sieger auch nicht einmal einen geordneten, partheimäßigen Widerſtand. Denn Jeder war ſeiner Wege gegangen, ſeinem natürlichen Talent, ſeinem Unverſtand, ſeinem Intereſſe nach Viktor Hugo und Sainte Beuve ſahen wir in die Akademie treten, wo Lamartine ſchon vor ihnen angekommen war, und die Vigny und Muſſet werden ihnen dahin folgen, während Dumas die berüchtigte Romanfabrik aufthut. Die Namen zweiten Rangs aber werden vom Schauplatz abtreten, wie Emile

Deschamps, 1791 zu Bourges geboren, der Begründer der Muse française und Bearbeiter ausländischer Dichtung, wie der Glocke, des Macbeth und Romeo, und sein Bruder Antoni Deschamps, der Uebersetzer des Dante, oder sich anderen, ersprießlicheren Bahnen zuwenden, wie Mérimée, Stendhal, Lacroix, Méry, welchen wir unter den Romanciers wiederbegegnen, und der berühmte Windelbesinger Theophile Gautier, welcher von Allen das meiste Glück gemacht hat, seitdem er von dem Feuilleton der Presse zu dem des Moniteur für monatlich 3000 Franken überging. Im Jahr 1808 in der alten Stadt Tarbes geboren und im Kolleg Charlemagne zu Paris gebildet, war dieser unberufene Kunst- und Literarkritiker, um seiner tendenzmäßigen Haar- und Bartkultur willen le chevelu genannt, in den literarischen Kämpfen zwischen den Klassikern und Romantikern ein eifriger Vorfechter der Letzteren. Er veröffentlichte, 1830, ohne Erfolg Gedichte, dann die schauerliche gespensterhafte Erzählung in Versen, Albertus, und einige Romane, wie Mademoiselle Maupin, worin er grobsinnlichen, etwas nach antiken splitternacktem Heidenthum schmeckenden Tendenzen huldigt, und konstituirte sich endlich, nach verschiedenen Reisen in den Süden und in den Orient, als soidisant Kenner in allen Fächern der Literaturen und Künste,

ohne dazu einen anderen Beruf als einige, sehr sporadische Kenntnisse und die anerkennenswertheste selbstvertrauende Sicherheit des Absprechens über Dinge, die er nicht versteht, zu besitzen. Unter Anderem hat sich dieser Gelehrte in partibus, welcher das Enfant de France in der officiellen Geburtsode im Moniteur einen „blond Jésus“ nennt, in windigem Gerede über deutsche Literatur versucht.

Wenden wir uns von dieser Digression nach den Doktrinen und der Geschichte der Schule, zu der Person ihres Hauptes zurück.

Wie schwankend das ästhetische Urtheil von Zeitgenossen über Zeitgenossen ist, hat wohl Niemand mehr erfahren als dieser Dichter. Daß ihn, den Führer einer neuen Richtung, die alte Parthei in den Koth hinabzog, während ihn seine Jünger über die Wolken emportrugen, hat nichts Wundersames. Aber auch unter seinen Anhängern und unter den Unpartheiischen und im Ausland und heute noch sind die Stimmen über ihn unendlich getheilt. Hier schwärmt man für seine Lyrik als das Erhabenste und Tiefste, welches diese Gattung je geleistet, während seine dramatische Reform getadelt und weiterhin bedauert wird, daß er die Schwingen seines Genius je in die Fesseln des Romans geschlagen habe. Dort begeistert man sich grade für den Romancier,

ſieht in den Balladen, den Orientalen, den Herbſtblättern nur wohltönendes Wortgeklingel und vermißt in den Dramen den feinen Strich, welcher in den Romanen die Gemüthsbewegungen zeichnete. Andere verwerfen, als weſenloſes Beiwerk, Alles neben der literarhiſtoriſchen Wichtigkeit der neuen Ideen in der Vorrede zum Kromwell und in dem Hernani. Bald verehrt man in Hugo den ſentimentalen, bald den kraft- und ſchwungvollen Dichter, bald das enfant sublime Chateaubriands, welches ſpielend das Höchſte geleiſtet hat, bald erſt den gereiften Mann, welcher ſich nur in der Ruhe des Exils zu den Klängen der Contemplations erheben konnte.

Jede Seite des angeführten Lobs und Tadels hat Haltbarkeit und Begründung. Denn Hugo hat in ſämmtlichen Fächern ein unbeſtreitbares, ſehr bedeutendes Talent gezeigt, ohne irgendwo zu deſſen höchſtmöglicher Leiſtung zu gelangen, weil ſeiner originellen und freien Dichterthätigkeit überall die Tendenzen und Doktrinen ſeiner Schule hemmend im Wege ſtanden. Wie in Ronſard ſo hat auch in ihm das Partheihaupt den Dichter verdorben. Als ein reicher, kräftiger und hochfliegender Geiſt an die Spitze einer neuen kunſtphiloſophiſchen Richtung berufen, nahm er die ſchwierige und eigen-

thümliche Doppelſtellung eines Geſetzgebers und eines Jüngers am Parnaß, eines Führers und eines Geleiteten, eines theoretiſch Feſtſtellenden und eines praktiſch Ausführenden ein. Nachdem er die neue Bewegung zu Kampf und Sieg geführt und faſt zwanzig Jahre lang nicht nur Frankreich, ſondern die ganze gebildete Welt mit dem Ruhm ſeines poetiſchen Namens erfüllt hat, kann Niemand behaupten, daß er jene Doppelrolle ſchlecht geſpielt habe. Aber das verhindert nicht, daß in ihm der große Dichter, der er unbeſtreitbar iſt, durch ſeine Eigenſchaft als Prophet eines verworrenen und falſch verſtandenen, äſthetiſchen Myſteriums entſchieden Noth litt, daß ihm dadurch neben jeden ſeiner Glanzpunkte eine Blöße geſetzt wurde. Seine Begabung rief ihn in die erſte Reihe aller Muſenjünger, das Bedürfniß ſeiner Parthei aber packte ſeinen Genius an dem ſtarken Flügel und zog ihn in den zweiten Rang herab. Die urſprüngliche und freie Eigenthümlichkeit ſeines Talentes wurde dadurch beſchädigt, daß ſeine Produktion nicht Selbſtzweck blieb, ſondern, in Ausführung gewiſſer Theorien, in Verarbeitung gewiſſer Stichwörter, ein Vorbild für die hinter und neben ihm Stehenden abgeben mußte. Daß in dieſem Sinn Hugo gewiſſermaßen für den literariſchen Hader des Tages dichtete,

hat ſeinen glanzvollſten Werken die Spitze der Vollendung abgebrochen und den poetiſchen Stempel gerade da verwiſcht, wo er am Feſteſten aufgeprägt ſtehn ſollte.

Am meiſten iſt dies auf dem eigentlichen Felde der Partheireform, in dem Drama der Fall. Wir kennen ſchon die geſunde aber leider nur formelle Seite dieſer Reform, welche ſich endlich in der Vorrede zu den Burggrafen gut und klar in dem Satz ausſpricht: „Jedes Geiſtesprodukt muß logiſcher Weiſe durch die Idee, welche es enthält, die beſondere Form und die einzelne Eintheilung erzeugen.“ Allein dabei war er nicht ſtehn geblieben, ſondern hatte ſich beeilt, ſtatt aus Betrachtung der engliſchen und deutſchen Muſter endlich einmal die unveränderlich richtigen, tragiſchen Wechſelwirkungen von Selbſtüberhebung und Fall, Verſchuldung und Strafe zu erkennen, dem eingebildeten Ideal des Charakteriſtiſchen nachzugehn. Hugo glaubte dieſes Ideal zu erreichen, indem er nur Gegenſätze wirken ließ, ſtatt wahrer und lebenskräftiger Geſtalten erſchreckende Ungeheuer erfand, um unmögliche Schönheitsgebilde in einem rechten Abſtich davon zu zeigen, und mit einem Wort nur durch die mit Recht ſogenannte Poeſie des Kontraſtes operirte. Wenn man nun ſeither dieſes ſchnell beliebt gewordene Stichwort

in dem Sinne, daß das Häßliche für das Schöne genommen worden sei, kritisirt hat, so ist man damit zu weit gegangen. Dennoch aber hat Hugo durch den Satz, daß „ein Charakter nur durch Kontraste exististire oder wenigstens nur dadurch deutlich werde," alle seitherigen dramatischen Begriffe auf den Kopf gestellt. „Er zeigt," sagt der scharfe Saint Marc Girardin, „seine Charaktere nur von Einer Seite. Diese Auffassung des Profils statt der Façade ist von Wirkung, aber sie ist falsch und gefährlich, sie gibt der Kunst mehr Ausdruck, aber sie benimmt ihr an Ausdehnung." Das ist das Geheimniß des schnellen und großen, allein wenig dauernden Eindrucks, welchen Hugo's Stücke machen. Auf solch einseitigem Weg konnte ein eminentes Talent wohl pikante, rührende und überraschende Situationen in Menge finden, eine poetische und originelle Sprache ertönen lassen und durch die Neuheit der Verbindung des komischen mit dem tragischen Element bestechen, allein nichts Tiefes, Dauerndes schaffen. „Das Drama," sagt Hugo in der Vorrede zum Ruy Blas, „hat von der Tragödie die Beschreibung der Leidenschaften, von der Komödie die der Charaktere. Es ist die dritte Form der Kunst, welche die beiden ersten in sich begreift, einschließt und befruchtet. Corneille und Molière würden unabhängig von

einander existiren, wenn nicht Shakspeare zwischen ihnen stände und Corneille die linke, Molière die rechte Hand reichte." Was soll das heißen? Heterogene Dinge lassen sich nicht mit einander verbinden, und wenn Shakspeare es versuchte, so weiß man, daß es mehr eine unweigerliche Concession an dem Zeitgeschmack als eigne Absicht, und seine Mischung von Tragik und Komik eine äußerliche, meist den Scenen nnd immer ihren Trägern nach getrennte war. Allein Hugo wirft Tragisches und Komisches, dem Kontrast zulieb, in dieselben Verwicklungen, ja in dieselben Personen zusammen, ohne sich darüber zu besinnen, daß Shakspeare für das Trauerspiel seine Schwerpunkte an ganz anderen Orten suchte, und läuft so grade unter den Augen des Meisters, an dem Ziel vorbei, welches Dieser gesetzt hat. Seine Charaktere sind nicht, wie oft gesagt wird, willkürliche Unmöglichkeiten, sie sind Schlimmeres, nämlich Mißgeburten, lebensunfähige Mondkälber, welche sich mit ihren ungeheuren, an unrichtiger Stelle angebrachten Mäulern den Kopf abbeißen. Keinen tragischen sondern nur melodramatischen Gehalt haben, keine heldenhaften Erscheinungen sondern nur kontrasthaltige Präparate sind der „Tiberius Dandin", wie er selbst seinen Kromwell nennt, und die hochgefühlvollen Kavalier-

seelen im Banditenkleide, und die blutige Despotin, welche einen gemeinen Intriguanten darum umsomehr liebt, weil sie ihn als solchen erkannt hat, und der komödienhafte Bediente, welcher auf dem Weg der Gilblasmaskerade um eine Königin wirbt, und die in mütterlicher Neigung erglühende und doch zum Gift greifende Verbrecherin, welcher Gennaro zuruft: „Dieses Weib liebt, das soll ihre Strafe sein!“ — endlich jenes Meisterwerk der Poesie des Kontrastes, die Kourtisane der Hälfte des französischen Adels, die sich plötzlich an einer reinen Liebe erheben will aber von ihren Antecedentien wieder zurückgeworfen wird, jene

Femme qui m'a trompé,
Démon d'une aile d'ange aux yeux enveloppé.

Wir streiten nicht einmal gegen die starke Abentheuerlichkeit solcher Vorgänge, wir lassen solche Charaktere sogar als möglich gelten, allein sie sind nimmermehr wahr im Sinne der Kunst. Nicht Alles, was auf der Welt passiren kann, ist darum auch poetisch. Die tragische Muse kann sich mit Verbrechern wie Macbeth und Orest abgeben, allein nicht mit komödienhaften oder solchen Individuen, welche sich zur unmittelbaren Cognition der Criminal- oder gar Zuchtpolizeitribunale eignen, und eine hole Antithese zwischen Wollen und Können, zwischen Ideal und Gemeinheit,

erſetzt noch nicht die Sympathie, welche ein großes, gerade um ſeiner Größe willen fehlendes Gemüth für ſich gewinnt.

„Es herrſcht jetzt", ſchreibt Börne, inmitten der Erfolge und Aufregungen der romantiſchen Vorſtellungen, aus Paris, „ein Terrorismus, ein Sanskulottismus, ein Jakobinismus in der franzöſiſchen Literatur. Es iſt der Uebergang vom Deſpotismus zur konſtitutionellen Freiheit. Sie haben noch nicht gelernt, Freiheit mit Ordnung zu paaren. Jede Regel iſt ihnen Tyrannei, jeder Anſtand Ariſtokratismus, Schönheit und Würde — in der Kunſt — ſind ihnen Vorrechte. — — So führt die Deſpotie auch in der Kunſt zur Anarchie. Die alte franzöſiſche Kunſt ging im Reifrocke, das war lächerlich, abgeſchmackt, ungeſund, naturwidrig. Aber zwiſchen Reifrock und Haut liegt noch manches Kleidungsſtück, und man ſoll die Kunſt nicht bis auf das Hemde ausziehen. Sie wollen ſie nackt — gut, es ſei, man kann ſich daran gewöhnen. Aber geſchunden! Die neuen franzöſiſchen Dramatiker ſchinden Alles: die Liebe, den Haß, das Verbrechen, das Unglück, Schmerz und Luſt. Das iſt abſcheulich! Die Natur ſelbſt gibt jedem Dinge eine Haut, eine Farbe zur Hülle. Das farbenloſe Licht, das iſt der Tod, die Fäulniß, das iſt gräßlich. — — Ich weiß nicht, woran es liegt,

Shakspeare hat ähnliche, er hat noch viel schrecklichere Schrecken, aber bei ihm ist der Schmerz gesund, das Ungeheure hat seine Art Wohlgestalt, denn selbst die Krankheit hat eine Gesundheit, die ihr eigen ist, selbst das Verbrechen hat seine moralische Regel. Bei V. Hugo aber ist das Mißgestaltete mißgestaltet. — — Das ist die tragische Häßlichkeit, die tragische Unsittlichkeit."

So wenig als damals hat sich seither die deutsche Kritik von dem romantischen Drama der Franzosen blenden lassen, und wir werden gern zugeben, daß dem gebildeten Publikum keiner unserer eignen Aussprüche darüber ganz fremd klingen wird.

Den letzten Versuch, seiner Schule die allmälig verschwindende Herrschaft über die Bühne zurückzugeben, machte Hugo mit seinem mißlungensten dramatischen Produkt, der Trilogie les Burgraves, 1842, welche verdientermaßen durchfiel. Die Frucht einer Rheinreise und der romantischen Eindrücke der mittelalterlichen Ruinen besitzt dieses Stück wenig absichtliche, dagegen umsomehr unwillkürliche Komik, da seine feudale Erhabenheit öfter in ihr Gegentheil umschlägt. Die Poesie des Kontrastes aber entfaltet sich nicht in einer einzelnen Person, sondern in Vater, Sohn und Enkel. Eine solche Generation rheinischer Raubritter nämlich aus dem

zwölften Jahrhundert trägt in ihren verschiedenen Abstufungen die eingebildete und mittelalterliche Biederkeit und Einfachheit wie die wirkliche Schwelgerei und Perfidie zur Schau, welche sich in verschiedenen Richtungen, in verschiedener, aber stets zweckloser Weise ergehn, bis der alte Rothbart Friedrich, statt im Orient ertrunken zu sein, als zerstörender Deus ex machina, d. h. als richtendes Reichsoberhaupt, dazwischenplatzt. Die gänzliche Abwesenheit jedes dramatischen Motivs und Interesses erklärt, wie dieses Stück, trotz der hohen Pomphaftigkeit seiner scenischen Erscheinung, gänzliches Fiasko machen mußte.

Nur eine betrübende Begriffsverwirrung konnte, nachdem sich kurz vorher Walter Scott in das ästhetische Bewußtsein der ganzen gebildeten Welt eingebürgert hatte, in Hugo den Meister des modernen Geschichtsromans erkennen wollen. Schon vor ihm hatte der legitimistische Vicomte d'Arlincourt mit einer und zwar schlechten Nachahmung jenes Meisters begonnen, indem er ihm nur die sekundären, physischen Reizmittel, das Geklapper mit Helm und Panzer, Schwert und Schild, das Interesse an unglaublichen Abentheuern und Mord und Todtschlag abfah. Allein von einem tieferen Verständniß der psychologischen Charakterentwickelungen der Waver-

ley und ähnlicher Helden war keine Rede. In ähnlicher Weise hielt sich auch Hugo nur an das Aeußerliche, Schauder und Entsetzen, Blut und Gewaltthat erschienen ihm als die interessantesten Mittelpunkte jeder Erzählung in Prosa, und so steuerte er denn, mit vollen Segeln, auf jenes unglückliche Genre los, welches alsbald Herr über den größten Theil des französischen Romans werden sollte, auf die sogenannte littérature de boue et de sang, welche in den Geheimnissen von Paris und dem Ewigen Juden wie in dem Graf Montechristo und den Drei Musquetieren, ihre Höhepunkte erreichte. Es läßt sich verzeihen, daß die melodramatischen, halb entsetzlichen, halb burlesken Gestalten der Poesie des Kontrastes in Hugo's Erstlingsnovellen erscheinen, daß sich die ungebändigte Phantasie des Jünglings inmitten polarischer Eisberge oder unter der Tropengluth Westindiens zu Schöpfungen überreizt, wie sie der auf's Aeußerste unterdrückte und gereizte und doch in übermenschlichem Edelmuth erglühende Neger oder der isländische Räuber mit Klauen an Händen und Füßen, welcher Menschenfleisch verschlingt und auf einem, ihm treuergebenen Eisbären reitet, vorstellen. Allein in der Glanzperiode seines Schaffens, inmitten des Streits um ein neues dichterisches Evangelium,

durfte das Partheihaupt jene verrenkten und verzerrten Erſcheinungen des monſtruöſen Quaſimodo, des meuchelmörderiſchen Ascetikers Claude Frollo, der chamäleonartigen Esmeralda und ihrer wahnſinnigen Mutter nicht heraufbeſchwören, durfte an ſolchen Erſcheinungen die Virtuoſität ſeiner Schilderung und die Fülle reizender und vortrefflicher Details, welche ſeine Notre Dame enthält, nicht verſchwenden. Ein gebildetes, ja prätentiöſes Publikum konnte über der blendenden Wirkung der ſchreienden, grellen Farben des Gemäldes die Karrikatur in der Zeichnung ſelbſt überſehen und ſeine Theilnahme an haarſträubenden Situationen und ſittlichen und phyſiſchen Unthaten bis zum ungemeſſenſten Beifall ſteigern — allein nur um ſeinem eignen Geſchmack ein trauriges Armuthszeugniß auszuſtellen, welches die Mißgriffe des Dichters keineswegs entſchuldigt.

Diejenige Gattung, welche dem Talent Hugo's am Meiſten entſpricht, iſt die Lyrik. Mit ihr hat er begonnen, in ihr ſeine ſchönſten Erfolge gehabt, dort haben ihm falſche Theorien am Wenigſten geſchadet, dorthin iſt er, in der Ruhe gereifteren Alters und des Exils, zurückgekehrt. Daß er poetiſche Stimmungen beſitzt und ſie mit Kraft und Originalität zu äußern weiß, Wer will das läugnen? Mag ſein hochfliegender Idealismus, wohlthuender weil

weniger hol als der Chateaubriands und Lamartine's, mitunter und namentlich in seiner Jugend zu weit gehen, wenn er z. B. in der Vorrede zu den Orientales dem Dichter, der Kritik gegenüber, die vollste Souveränetät zuspricht, über „seine Phantasie nicht zur Rede gestellt sein" und nur „die Frage, ob das Werk gut oder schlecht ist", zulassen will. Mag sein anfänglicher Royalismus, welcher höfische Vorgänge, wie die Geburt des Herzogs von Bordeaux und dergleichen, feiert, heutzutage lächerlich, und das Pathos, mit welchem er die beiden ebengenannten poetischen Kollegen anfingt, matt erscheinen. Mag er sich endlich über die Natur seines Berufes täuschen, wenn er in der Ode le Poète den Dichter als eine Art von Märtyrer beschreibt, als einen angestellten Freund aller Arten von Unterdrückten, welcher,

Jaloux de leur martyre
Pour les victimes une lyre,
Une tête pour les bourreaux,

hat. Man wird darüber nicht übersehen, wieviel kräftiger Schwung in seinen meisten Gedanken, welche Tiefe mitunter in seinen Empfindungen liegt, mit welchem Muth und welcher Originalität der jugendliche Neuerer in der äußeren Form sogleich auf den

kühnen und schweren Bahnen eines André Chénier wandelt und sich zwar nicht immer korrekt, allein stets selbstständig und kräftig zeigt. Die verderbliche romantische Tendenz nimmt in seiner Lyrik übrigens nur nach und nach ab. So liegt in der zweiten Sammlung noch Manches im Argen. Die Balladen sind mehr lyrisch und odenhaft als erzählend, verarbeiten abgestandenen deutschen und englischen Gespensterglauben als willkommenes Material, kopiren in der Fille du Timbalier Bürgers Leonore und verüben in den deux Archers den reinen kindischen Teufelsspuck. Die Orientales, welche vierzehn Auflagen erlebten, stützen sich noch auf die Reminiscenzen aus Byron's Philhellenismus, stellen zuweilen das unverantwortlichste Versgeklingel vor, und in der besten seiner Sammlungen, den Feuilles d'Automne, gehn die sechs Sonnenuntergänge in dem nur beschreibenden Prunk ihrer Darstellung ganz über die Zwecke der Lyrik hinaus. Dagegen überhöre man die häufigen edlen, reinen und vollen Töne des Natursinns, des Nationalgefühls und jeder allgemein menschlichen Empfindung nicht, welche zu allen Zeiten und namentlich in der späteren, mehr abgeklärten Periode seines Schaffens, seiner Leier entströmen. Von welch kräftiger Erhabenheit ist die nationale Napoleons-

ode! Und dennoch erkennt der Dichter in einem ſolchen Thema auf die Dauer ſeinen Beruf nicht und ruft ſich ſelbſt zu:

Que t'importent, mon coeur, ces naissances de rois
Ces victoires qui font éclater à la fois
Cloches et canons en volées,
Et louer le Seigneur en pompeux appareil,
Et la nuit, dans le ciel des villes en éveil,
Monter des gerbes étoilées?
Porte ailleurs ton regard! —

So wird ſich dieſer Blick immer mehr, frei von beirrender Abſichtlichkeit, auf eine ruhige Naturbetrachtung richten, der Dichter wird, den Pomp der Großen und den Beifall des Tages verſchmähend, von dem Dreifuß der Tendenz herabſteigen und wahr und einfach „dahin gehn und ſingen, wo die Natur ſchön und anmuthig iſt". Dort blüht ihm auch, wie in den beſten Tagen ſeiner Jünglingsjahre, eine heitere und reizende Liebeslyrik auf, von welcher nur die Uebertragung der folgenden Zeilen aus den Herbſtblättern einen Begriff geben möge:

Siehſt Du den Baum mit ſeinen ſchwarzen Zweigen,
Die ſich im Sturm und Schnee des Winters neigen,
Troſtlos und ſtarr? Laß nur den Froſt entweichen,
Dann fragſt Du mich, wie's möglich, daß ſo licht
Das zarte Reis die rauhe Hülle bricht?

Und weiter wirſt Du, holde Schöne, fragen,
Warum mein Herz, ſo kalt in andern Tagen,
So rauh, ſo todtengleich, ſo leidzerſchlagen,
Vor Deines Athems Hauch ſich neu erſchloß,
Und Dir ein Kranz von Liedern draus entſproß?

Und ich antworte Dir: Weil allerorten
Der Wechſel herrſcht, weil auf den Wind aus Norden
Der Weſt folgt, und zum Lenz der Winter worden!
Drum riß auch mich aus Froſt und Nacht und Pein
Dein Lächeln und des Frühlings Sonnenſchein!

Von ſeinem Fall aber als Dramatiker und als Haupt der Schule hätte ſich Hugo nicht glänzender erheben, ſein wahrhaft dichteriſches und beſonders lyriſches Talent nicht unbeſtreitbarer dokumentiren können, als er es in ſeiner letzten Sammlung, den Contemplations, gethan hat. Nicht mit Unrecht hat er dieſen Titel gewählt, denn es iſt eine gewiſſenhafte Selbſtſchau, welche er dort gibt. Die frühere trübe Gährung poetiſcher und politiſcher Doktrinen, welche die freie und reine Entfaltung ſeines Geiſtes hinderte, hat ſich jetzt in ihm abgeklärt, das Gewühl der Partheien verwirrt, das Treiben der Geſellſchaft berückt, der Glanz des Deſpotismus erzürnt ihn nicht mehr. In der Einſamkeit, nur umrauſcht von dem bewegten, farbenreichen und doch ſich ſtets gleichen, ewigen Meer hat er eine, vorher

ungeahnte Gemüthsruhe gewonnen, und wohllautende Strophen, erfüllt von klaren Gedanken und feinen Empfindungen, fließen aus seiner Feder. Ein neuer, volksthümlicher Ton herrscht darin, seit der Dichter von der kalten Höhe politischer und literarischer Coterien in das Herz seiner Nation selbst hinabgestiegen ist, und erinnert oft in der glücklichsten Weise an Béranger's beste Lieder. Viktor Hugo, dem Lyriker, hätte kein besseres Geschick widerfahren können, als jenes Exil, welches ihn ganz sich selbst und seiner Muse wiedergegeben hat.

Wirft man einen Blick auf die vielgerühmten Vorzüge seines Styls im Allgemeinen, so muß man sich vor einer Verwechselung des Neuen mit dem Guten, des Originellen mit dem Haltbaren hüten. Kraft und Schwulst, Kunst und Tendenz, Anmuth und Ziererei, Schwung und Ueberspannung liegen dort meist nahe beieinander. Als es galt, der Monotonie der Klassiker das Abwechselnde, Farbenreiche und Greifbare entgegenzusetzen, that dies Hugo bis zum Exceß, indem er so buntig und plastisch in der Dichtung wurde, wie es nur der Malerei und Skulptur zukommt, und den besten Theil der Poesie des Kontrastes in Metaphernwahnsinn und überschraubten Antithesen suchen zu müssen glaubte. Wie er, um eines recht faßbaren Bildes willen, alle logi-

ſchen Begriffe mit Füßen tritt, davon mögen einige Beiſpiele reden. In einer royaliſtiſchen Ode iſt ihm der neugeborene Herzog von Bordeaux „das ruhmreiche Kind, der Engel, welchen ein nach dem Himmel abgehender Märtyrer“ (den Herzog von Berri) der Erde verſprach. Anderswo nennt er ein, vor ſeiner Mutter geſtorbenes Kind ein orphelin au ciel, und weiterhin dankt der Menſch dem Himmel „für die Gabe des Lebens, welches eine aus Abſynth und Honig hergerichtete Mahlzeit“ vorſtellt. Für unſeren geſcheidten Clement Marot hat in le Roi s'amuse in einer dunklen Nacht der Teufel den Himmel ſich zu einem Tintenfaß gemacht! In der Marion Delorme endlich ſieht ein Edelmann in dem Kardinal Richelieu eine „Flamme, welche in einer Laterne, dem König nämlich, brennt und mit dem Winde der Degen auszulöſchen wäre“, und der Tod iſt ihm dort der „Korporal der Könige“, weil ein Korporal „die Ablöſung beſorgt“. Freilich iſt bei dieſen aller Lächerlichkeiten der Plejade und des Hotel Rambouillet würdigen Uebertreibungen zu bedenken, daß die nothwendige Reaktion pittoresken Ausdrucks und neuer Wendungen gegen die Einförmigkeit der ſtereotypen Vergleichungen und immer wiederkehrenden Verbin-

dungen des klaſſiſchen Styls, leicht zu weit gehn konnte.

Als Reſulat dieſes vielfachen Gegenſatzes von Vorzügen und Fehlern in Hugo darf die ſchon bemerkte Wahrnehmung erſcheinen, daß er ein poetiſches Talent erſten Rangs und zwar weſentlich lyriſcher Natur iſt, welches in den beſten Zeiten ſeiner Kraft durch verderbliche Einflüſſe auf Abwege geleitet wurde, um ſich im Ringen nach dem Unmöglichen zu erſchöpfen und zu zerſplittern, ſich aber jetzt wieder ſammelt und zu ſeinem wahren Beruf erhebt. Hoffen wir von der unfreiwilligen Muſe des immer noch ſo lebenskräftigen und ſtarken Geiſtes die Beſtätigung dieſer Anſicht!

Lamartine.

Lamartine darf in einem gewiſſen Sinn und ohne unverdiente Härte als der Vater der lyriſchen Schönrednerei, als der Verbreiter der wohlklingenden aber holen Phraſe, der unter reichen Metaphern verſteckten Gedankenloſigkeit, der ohne Ziel und Zweck losgelaſſenen Gefühlsſchwärmerei überſpannter oder verderbter Gemüther — kurz einer Reihe von Erſcheinungen bezeichnet werden, welche in der modernen Dichtung der Franzoſen beträchtlichen Schaden angerichtet haben. Ob zwar ſich dieſe Ueberſchwänglichkeiten ſchon von Jean Jacques Rouſſeau datiren und von Chateaubriand weiter getragen wurden, ſo iſt er doch Derjenige, der ſie in einer ganz beſonderen Art und nach ihrer unhaltbarſten Richtung hin ausgebildet, und dieſer

Richtung zahlreiche Anhänger und Nachbeter verschafft hat.

Daß er selbst in gutem Glauben steht und alle die schönen, aber sich widersprechenden Empfindungen, welche er vorträgt, wirklich zu haben vermeint, das soll nicht übersehen oder bezweifelt werden. Allein das genügt nur für seine Respektabilität als Privatmann, nicht aber für seine Stellung als Dichter. Wer als solcher vor das Publikum tritt, um durch sein geistiges Schaffen auf Gang und Grad der Bildung seiner Zeit einzuwirken, Der hat sich vorher klar zu machen, Was er eigentlich will, und welches die ideale Grundlage ist, die seine Dichtung tragen soll. Aber das hat Lamartine nicht gethan. Seiner maßlosen persönlichen und Dichtereitelkeit genügte die Verworrenheit seiner Hochgefühle. Er gab von vornherein Wahres und Unwahres, Erhabenes und Lächerliches, den inhaltvollsten Gedanken und die bare Unsinnsphrase wahllos durcheinander gemischt, allein meist in reizend schöner Form hin, und der maßlose Beifall, den der junge Mann fand, trieb den reifenden Geist nicht in bessere, solidere Bahnen, sondern immer weiter hinaus in das Verderben schrankenloser Weiten. Dort bedrohte und bedroht noch seinen Ruhm ein gänzlicher, obwohl unverdienter und auch nicht dauernder Ruin, da er einen großen Theil

der Anerkennung seiner Zeitgenossen gerechter Weise erworben hat. Sein Rechtstitel dazu sind die Zartheit, Lieblichkeit und Reinheit der Form in fast allen seinen Produktionen, die Kraft und Erhabenheit seiner Schilderung des äußerlich Schönen, namentlich in der Natur, und endlich die hohe, gleichmäßige Vollendung von Form und Inhalt, welche leider nur ein einziges seiner Werke, sein Haupt- und Meisterstück, das episch-didaktische Gedicht Jocelyn, fast durchgängig schmückt.

Alphonse de Lamartine ist am 21. Oktober 1791 zu Mâcon, in dem an Naturschönheiten reichen Landstrich zwischen Sâone und Loire geboren und gehört einer alten, adligen und royalistischen Familie an. Sein Vater, ein ehemaliger Reiteroffizier, war während der Schreckensherrschaft der ersten Revolution von der Guillotine bedroht, und er selbst bewahrte, wie die meisten jungen Dichter seines Zeitalters, während der ersten Periode seiner poetischen Thätigkeit eine hoch legitimistische Gesinnung. Den stillen Verlauf seiner Kindheit unter der ausschließlichen, sorgsamen Pflege einer streng christlichen Mutter beschreibt Lamartine selbst in einer Reihe von reizenden und anschaulichen Bildern in seinem Confidences. Es sei hier bemerkt, daß jener Einfluß, so vortheilhaft er auch auf Einer Seite sein mochte, seiner

poetiſchen Entwickelung doch nachtheilig werden mußte durch die Beförderung eines vagen, jeder ſicheren und ſtrengen Regelung entbehrenden Gemüthslebens. Sagt er doch ſelbſt, „daß ſeine ganze Erziehung in den mehr oder minder heiteren Blicken, in dem mehr oder weniger offenen Lächeln ſeiner Mutter gelegen, daß er durch ihre Augen geleſen, durch ihre Empfindungen gefühlt, durch ihre Liebe geliebt habe.“

Ein ſchöner Zug wurde dort feſtſtehend in dem Charakter des Dichters, welcher ſein ganzes ſpäteres Leben mit dem reichſten Glanze ſchmückt, wenn er auch die Veranlaſſung zu häufigen Finanzverlegenheiten abgab. Es iſt dies die bei dem Franzoſen häufige Eigenſchaft der charité, der chriſtlichen, allgemeinen Menſchenliebe, oder, in praktiſcher Bezeichnung, des Wohlthätigkeitsſinnes, welcher den Dichter ſtets, und leicht bis zum Uebermaße, beherrſchte.

Seine gelehrte Bildung erhielt er in dem Jeſuitenkolleg von Bellay, wo er ſich durch Fleiß, Erfolg und frühzeitige Entfaltung poetiſcher Talente auszeichnete. Von dort aus ſehen wir den achtzehnjährigen Jüngling einen dreijährigen Ausflug nach Italien antreten, zuerſt mit Verwandten und unter deren Aufſicht, dann eigenwillig von denſelben emancipirt und, wenn man ſeinen Berichten folgt, unter

Beſtehung mannigfacher Abentheuer. Eine der dahin gehörigen Anekdoten, welche ihr Gewicht und ihre Wahrſcheinlichkeit durch eine analoge, vortreffliche Situation im Jocelyn erhält, iſt folgende.

Auf dem Weg nach Rom trifft Lamartine mit einem, nach San Carlo in Neapel engagirten Tenorſänger zuſammen, welcher von ſeinem Neffen, einem bildſchönen Jüngling, begleitet wird. Die beiden jungen Leute werden ſchnell intim und treten in alle Vertraulichkeiten ein, welche eine ſolche Reiſefreundſchaft mit ſich bringt, bis, in Rom angekommen, die Reiſenden in demſelben Hotel abſteigen. Wie überraſcht aber iſt der junge Dichter, wie ihm am nächſten Morgen ſein ſeitheriger Freund in Frauenkleidern und als reizende, jugendliche Schönheit entgegentritt! Die möglichen Gefahren der Reiſe hatten die Nichte des Sängers zu jener Verkleidung beſtimmt.

In Neapel war Lamartine's hauptſächlichſtes Erlebniß die Bekanntſchaft der ſchönen, allzufrüh vom Tod ereilten Graziella, deren Andenken er einige ſeiner reizendſten und weichſten Strophen gewidmet hat.

Nach Frankreich zurückgekehrt verließ er ſeine Eltern alsbald aufs Neue, um nach Paris zu gehn und, als exaltirter Legitimiſt, den ariſtokratiſchen Kreiſen des Faubourg St. Germain und ihrer halb

offenen halb versteckten Opposition gegen den Kaiser anzugehören, und trat endlich, von einer neuen Reise nach Italien durch die Kunde von dem Sturze des seitherigen Herrschers nach Paris zurückgerufen, als Militär in die Dienste der Restauration. Allein nur auf kurze Zeit, denn das Ereigniß der hundert Tage schlug ihm die Waffe aus der Hand, welche er auch nachher nicht wieder aufnahm.

Von nun an beschäftigen ihn poetische Arbeiten, zum Theil angeregt durch die ernste, allein gleichfalls durch den Tod zernichtete Liebe zu der, in seinen Gedichten vielfach beklagten und gefeierten Elvire. Und jetzt muß Lamartine, obwohl an den beginnenden Regungen der Romantiker nicht persönlich betheiligt, den ersten und einen entschieden glücklichen Wurf in der Reform des literarischen Geschmacks thun durch die Veröffentlichung der lyrischen Sammlung Méditations, 1820, für welche er zwei Jahre lang nach einem Verleger zu suchen hatte. Einmal erschienen fand dieselbe, im Verlauf von zwei Jahren, einen Absatz von 45,000 Exemplaren, also einen fast unerhörten Erfolg. Der Dichter, obwohl er zuerst anonym auftrat, wurde schnell erkannt und von der unfruchtbaren Zeit als ein neuer Messias begrüßt. Die Vergötterung, welche der schöne Mann wie der Geweihte Apollo's von da an, namentlich von Seiten der

Frauen erfuhr, war der Ausbildung seiner Eitelkeit zuträglicher als der seines poetischen Talentes.

Neben dem Wohlwollen des Publikums hatte ihm die legitimistische Färbung der Méditations auch das des Hofes erworben. Man ließ ihn in die diplomatische Carrière eintreten und schickte ihn als Gesandtschaftsattaché nach Florenz, wo er sich alsbald mit einer reichen und schönen Engländerin, einer Verehrerin seines Talentes, welche er schon vorher zu Aix kennen gelernt hatte, vermälte. Wenige Jahre darauf hob ihn der zweite Band der Méditations auf den Gipfel seines Dichterruhms, eine Ode gegen Bonaparte und der Chant du Sacre trugen ihm die vermehrte Gunst des Hofes und eine Dekoration ein, endlich setzte ihn die Beerbung eines reichen Oheims, im Verein mit dem verschiedenartigen Ertrag eigner Thätigkeit, in den Besitz beträchtlicher Revenuen, welche er, in fürstlichem Aufwand, auf verschiedenen diplomatischen Posten, wie in London und Neapel, verzehrte, bis er schließlich, als eigentlicher Geschäftsträger, nach Florenz zurückkehrte.

Dort erwartete ihn ein gefährliches Abentheuer. Bald nachdem, nach Lord Byron's Tode, Lamartine's fünfter Gesang des Childe Harold erschienen war, tritt eines Tages, in brüsker Weise,

ein Militär hohen Grades, der Oberſt Pepe, ein Bruder des bekannten, neapolitaniſchen Generals Wilhelm Pepe, bei dem Dichter ein, geht ihn an wegen einiger, in jenem Gedicht enthaltener, harter und verächtlicher Aeußerungen über Italien und citirt mit Indignation die Verſe:

Terre, où les fils n'ont plus le sang de leurs aïeux,
Où, sur un sol vieilli les hommes naissent vieux,
Où sur les fronts voilés plane un nuage sombre,
Où le fer avili ne frappe que dans l'ombre!

Dann ſtellt er deren Autor die Wahl, dieſe und ähnliche Stellen auszumerzen, oder ſich mit ihm zu ſchlagen. Lamartine glaubt, einer Drohung gegenüber, dem erſteren Verlangen nicht nachkommen zu können, das Duell geht vor ſich, und der Fortſetzer Byron's erhält eine gefährliche Wunde, welche ihn mehrere Wochen lang zwiſchen Tod und Leben ſchweben ließ.

Seine nächſte Veröffentlichung, die Harmonies poétiques et réligieuses, führten ihn in die Akademie, 1829, und die Regierung ging damit um, ihn als Geſandten nach Griechenland abzuordnen, als die Julirevolution ausbrach. Nach kurzem Schmollen mit der neuen Dynaſtie und einem vergeblichen Verſuch, in die Deputirtenkammer einzu-

treten, entschloß sich Lamartine zu einer Reise in den Orient. Auf diesem kostspieligen Ausflug, für welchen er auf seine Kosten und nur zu seinem Gebrauch ein Schiff ausrüsten ließ, begleiteten ihn Frau und Tochter, allein während desselben starb die Letztere in Beirut. Tief gebeugt kehrte der Dichter nach Frankreich zurück, um alsbald, nunmehr als liberaler Vertreter allgemeiner philanthropischer Ideen, ein Mandat in die Kammer anzunehmen. Von da an zog ihn, obwohl er noch mehrere Dichtungen, namentlich sein erwähntes bestes Werk, den Jocelyn, erscheinen ließ, die Tagespolitik mehr und mehr in ihre Kreise, deren Schwankungen nicht geeignet waren, dem Dichter den festen Haltpunkt zu geben, der ihm immer gefehlt hatte. Sein politisches Auftreten ist hinlänglich bekannt, und der kraft- und inhaltlose Optimismus, welchem er zuerst als Abgeordneter und, nach der Februarrevolution, als Minister des Auswärtigen huldigte, hat seine Kritik durch die Ereignisse erfahren.

Seither haben verschiedene Zwischenfälle und besonders seine unbegränzte Wohlthätigkeit nicht allein sein kolossales Vermögen sondern auch die höchst bedeutenden Erträge seiner poetischen, historischen und politischen Schriftstellerei in einer Weise erschöpft,

daß ſich der gealterte Dichter jetzt finanziell leider in einer ſehr prekären Lage zu befinden ſcheint.

Lamartine's poetiſche Veröffentlichungen ſind: Les Méditations, 1820 und 1823, la Mort de Socrate, 1823, le dernier Chant du Pélerinage de Childe Harold, 1825, le Chant du Sacre, 1825, les Harmonies poétiques et réligieuses, 1829, Jocelyn, 1836, la Chûte d'un Ange, 1838, les Recueillements poétiques, 1838, die Novellen Raphaël, Geneviève und Toussaint Louverture, endlich le Voyage en Orient und les Confidences.

Wenn der Franzoſe pathetiſch wird, wird er leicht hol. Bei Lamartine iſt dies in hohem Grade der Fall. Er iſt ein Anempfinder, ein ſonores Echo fremder Gedanken und Gefühle, die ſtarke Trompete der philanthropiſchen, kosmopolitiſchen Ideologie unſeres Jahrhunderts. So blendend ſeine Phraſen, ſo reich ſeine Bilder zu ſein pflegen — wenn man ihnen auf den Grund geht, ſie von dem ſie umflatternden Wortſchwall entkleidet, ſo bleibt oft nur ein ganz banaler Satz oder aber ein logiſches Unding zurück, Beides ein Beweis, daß ſich der Dichter ſeinen Gedanken nicht klar gemacht, daß ihn die Form, der Ausdruck mit fortgeriſſen hat. So

nennt er z. B. mit einer doch allzuwohlriechenden Metonymie das Gebet le parfum du coeur. Er ſagt:

Vivre seul, c'est languir, c'est attendre de vivre,

um bemerklich zu machen, daß die Einſamkeit kein angenehmer Zeitvertreib iſt. Er macht die pſychologiſch wie phyſiologiſch gleich wichtige Entdeckung, daß toute âme est le coeur d'une âme. Er ruft der Natur zu:

O nature, on t'adore encor dans ton miroir,

wobei man, ohne unbeſcheiden zu werden, fragen darf, wo denn für die allesumfaſſende Natur ein Spiegel zu ſuchen iſt, und endlich glauben wir, Sokrates würde noch im Grabe darüber grollen, daß er in folgender geſchminkter Phraſe das Leben

Cet adultère hymen de la terre avec l'âme,

nennen muß.

Sätze wie die angeführten lauten im erſten Augenblick, und wenn man nur flüchtig darüber hinlieſt, gut, allein das verhindert und entſchuldigt nicht, daß ſie inhaltloſe Tiraden ſind, ſchlechte Holzpuppen unter glänzenden, königlichen Schleppgewändern. Wenn uns Jean Pauls übergeſchnappte Metapher nicht täglich und überall im deutſchen Reiche begegnete, ſo würden wir annehmen dürfen, ſie ſei ſeit den zwan-

ziger Jahren zu dem Verfaſſer der Méditations nach Frankreich übergeſiedelt.

Je transcendentaler die Gleichniſſe, je rührender die Redefiguren ſind, deſto willkommener werden ſie unſerem Dichter. Nichts im Himmel iſt ihm zu hoch, daß er es ſich nicht herunterhole, keine Thräne iſt jemals einem menſchlichen Auge entſchlüpft, die er nicht aufgefangen hätte, um ſie an einer paſſenden oder unpaſſenden Stelle anzubieten. Die wahrhaft chriſtliche Geſinnung Lamartine's, des Wohlthäters ſo vieler Tauſende, wird Niemand anzweifeln wollen, allein Eine bibliſche Vorſchrift hat er entweder nie gekannt oder gänzlich vergeſſen, das Gebot: Du ſollſt den Namen Gottes, Deines Herrn, nicht mißbrauchen! Die Worte Gott und Himmel ſind ihm ungemein familiär, und kommen faſt in jedem Diſtichon, faſt in jeder Strophe ſo ſehr ohne erſichtlichen Anlaß wieder, daß es faſt ſcheint, als ob er ſich da, wo ihm der logiſche Gedankenfaden abzubrechen droht, in Gemäßheit des alten Satzes: Deus est asylum ignorantiae, inſtinktiv und eilig in das Unfaßbare flüchten müſſe. Sein unvermeidlicher Liebling aber iſt ein betrübter und meiſt weinender Engel. Wer Lamartine's Lyrik geleſen hat, kann ſchwerlich den Namen des Dichters ausſprechen hören, ohne daß ihm jener Himmelsbe-

wohner mit den traurig gesenkten Flügeln und dem krystallhellen Tropfen an der unsterblichen Wimper, so greifbar als möglich vor Augen trete. Eine natürliche Folge seiner Freigebigkeit mit dieser Erscheinung ist, daß ihre anziehende, allein auf die Dauer doch langweilige Gestalt in den illustrirten Ausgaben unter den betreffenden Zeichnungen immer die Hauptrolle spielt.

Als ihm endlich ein gefallener Engel zum Helden eines epischen Gedichtes wurde, knüpfte ein wohlfeiler französischer Witz daran die Bemerkung, „daß dort mehr der Dichter als der Engel gefallen sei."

Neben allen diesen Ausstellungen bleibt ein weiter Raum für die Anerkennung von Lamartine's wahrem Verdienst übrig. Wo er, der wesentlich von der gesunden oder ungesunden Natur seines Gegenstandes abhängt, einmal einen tüchtigen Stoff gefunden hat, da ist er häufig von hoher Vortrefflichkeit. Betrachten wir z. B. sein, den romanischen Völkern so selten eignes Gefühl und Verständniß für die Natur und deren geheime Beziehungen und Analogien zu dem Menschen und seinem Leben, so ist Lamartine unter den französischen Dichtern vielleicht der Einzige, welcher eine Ahnung von dem Sinn der „mondbeglänzten Zaubernacht" hat. Ein frischer Alpen- und Hochwaldhauch weht aus den Stimmungen,

welche ihm die Natureinsamkeit erweckt, und so darf, was er von Jocelyn sagt, wohl auf ihn selbst gedeutet werden:

Pour lui chaque herbe était un rayon d'évidence,
Un signe du grand mot, où luit la providence.

In einem Land aber, in dessen meisten Provinzen ein Wald, wenn er einmal existirt, als eine große und ungewöhnliche Naturmerkwürdigkeit verrechnet wird, mußten seine treuen und sinnigen Beschreibungen pittoresker Gegenden ein doppeltes Interresse erregen.

Die Kraft und Anschaulichkeit seiner Schilderungen, vorausgesetzt daß sich dieselben nicht auf die erwähnten Unfaßbarkeiten sondern auf positive Gegenstände beziehn, ist überall, auch wo er aus dem Bereich der Natur heraustritt, dieselbe, und zeigt, Was er hätte werden können, wenn der Ueberschwänglichkeit seiner dunkeln Gefühle einige Gedankenklarheit beigesetzt wäre. Man kann die beständige und verderbliche Mischung des Wahren und Falschen, des Empfundenen und Anempfundenen in ihm nicht besser bezeichnen, als er es selbst gethan hat mit dem Ausspruch:

„Die Dichter suchen den Genius in weiter Entfernung, während er in dem Herzen wohnt, und einige einfache Noten, fromm und wie durch Zufall gespielt auf diesem, von Gott selbst gebauten Instru-

mente, hinreichen, um ein ganzes Jahrhundert weinen zu machen."

Allerdings ſoll der Dichter nicht ohne Noth in blaue Fernen ſchweifen, allein Wer ſchweift in ſo weite und blaue Fernen wie Lamartine? Und wenn er auf dem „von Gott gebauten Inſtrument, ſpielt," ſo ſollte er, wenigſtens einem ganzen Jahrhundert gegenüber, angenehmere Reſultate als die unvermeidliche Thräne bezwecken wollen.

Ihren Gipfelpunkt erreicht Lamartine's poetiſche Thätigkeit nur im Jocelyn, wo die Vorzüge die Fehler weit überwiegen, während ſonſt, und namentlich in den ſpäteren Veröffentlichungen, das Gegentheil eintritt. So iſt ſchon der erſte Band der Méditations von ſehr ungleichem Werth. Neben einigen wenigen, hochvollendeten Stücken, wie le Lac, redet dort der unſäglichſte Miſchmaſch von Tiraden aus la Providence à l'homme, der begeiſterten Ode auf die Geburt des Herzogs von Bordeaux und Anderem. Die ſoviel beſprochenen Apoſtrophen an Lord Byron ſind ganz gehaltloſe Deklamationen, und Lamartine iſt ſehr im Unrecht, wenn er ſeine Perſönlichkeit und ſeine Erfahrungen mit Jenem paralleliſiren zu dürfen glaubt:

Hélas, tel fut ton sort, telle est ma destinée,
J'ai vidé comme toi la coupe empoisonnée!

und ihm, in ſchwerer Gedankenverworrenheit, die halb erhabenen, halb lächerlichen Zeilen zuruft:

La nuit est ton séjour, l'horreur est ton domaine:
L'aigle, roi des déserts, dédaigne ainsi la plaine,
Il ne veut, comme toi, que des rocs escarpés,
Que l'hiver a blanchis, que la fondre a frappés,
Des rivages couverts des débris du naufrage
Ou des champs tout noircis des restes du carnage,
Et, tandisque l'oiseau, qui chante ses douleurs,
Bâtit au bord des eaux son nid parmi les fleurs,
Lui des sommets d'Athos franchit l'horrible cime,
Suspend aux flancs des monts son aile sur l'abîme,
Et là, seul, entouré de membres palpitants,
De rochers d'un sang noir sans cesse dégouttants,
Trouvant sa volupté dans les cris de sa proie,
Bercé par la tempête, il s'endort dans sa joie.
Et toi, Byron, semblable à ce brigand des airs,
Les cris du désespoir sont tes plus doux concerts.
Le mal est ton spectacle, et l'homme est ta victime,
Ton oeil, comme Satan, a mesuré l'abîme,
Et ton âme, y plongeant loin du jour et de Dieu,
A dit à l'espérance un éternel adieu!

Chateaubriand ſtellte ſeiner eignen kritiſchen Fähigkeit kein glänzendes Zeugniß aus, als er von dieſer Apoſtrophe ſagte, „ſie ſei mehr werth als ſein Génie du Christianisme.“ Entſprechend iſt der Inhalt des Dernier chant du Péle-

rinage de Childe Harold. Dort läßt Lamartine den, mit dem irrenden Junker identificirten Lord erſt als ruhmgekrönten Freiheitskämpfer auftreten, dann aber, in einer ganz verfehlten Charakterentwickelung, als reuigen, den blutigen Lorbeer verſchmähenden Sünder, eines bußfertigen, chriſtlichen Todes verſterben.

La Mort de Socrate iſt ein tüchtiges, in der Form ſehr vollendetes Lehrgedicht, gelegentlich deſſen der Dichter die überraſchende Wahrheit ausſpricht, daß „die Poeſie, wenn ſie nicht eine leere Verſammlung von Tönen vorſtellt, die erhabenſte Form iſt, in welche der menſchliche Gedanke ſich kleiden kann". Dem Eindruck des Ganzen ſchadet einigermaßen die hiſtoriſch unwahre, chriſtliche Stimmung, welche darüber gebreitet iſt.

Der zweite Band der Méditations enthält, unter ſechsundzwanzig, meiſt zu lang gerathenen, lyriſchen Stücken, manches ſehr Gute, namentlich da, wo der Dichter von den Modethema's des Orients und Griechenlands inſpirirt iſt. Sappho möchten wir das Gelungenſte, das vielgerühmte epiſche Fragment l'Ange das Verfehlteſte in dieſer Sammlung nennen. Das bekannteſte Stück derſelben, die Ode an Bonaparte, hat den Nachtheil, daß ſie nirgends mehr, oft aber weniger ſagt, als die gleichnamige

Dichtung Lord Byrons. Ohne anzunehmen, daß Lamartine den Engländer abgeschrieben habe, dürfen wir behaupten, daß er, als An- und Nachempfinder, ohne es zu wollen, nicht mehr that als Demjenigen nachzudichten, den sein christlicher Hochmuth so kategorisch zurechtkanzelt.

Les Harmonies poétiques et religieuses sind mehr religiös als poetisch in ihren fünfzig, meist unmäßig langen Stücken. Die französische Kritik gibt selbst zu, „daß diese Poesie allzu vag und schwächlich sei, um erhaben werden zu können", und so, Angesichts ihrer transcendentalen Gegenstände, burlesk erscheinen müsse. Einen sehr gemischten Eindruck machen z. B. die beiden folgenden Strophen zum Preise Gottes:

On dit, que ce brillant soleil
N'est qu'un jouet de ta puissance,
Que sous tes pieds il se balance
Comme une lampe de vermeil.

On dit, que c'est toi qui fais naître
Les petits oiseaux dans les champs,
Et qui donne aux petits enfants
Une âme aussi pour te connaître.

Steigt der Dichter vom Himmel auf die Erde herab, um weniger sublime Gegenstände zu behandeln, so wird er auch hier vortrefflich, wie in den sehr

vollendeten Gedichten: le Génie dans l'Obscurité und le prémier Regret.

Das ausgedehnte, epiſch didaktiſche Gedicht Jocelyn hat ſeine Anregung offenbar aus der engliſchen Seeſchule erhalten, insbeſondere aus dem Ausflug von Wordsworth, mit welchem Dichter Lamartine in ſeinem philantropiſchen Myſticismus und dem vorwiegenden Naturſinn viele Aehnlichkeit zeigt. Wie Jenes gibt ſich auch ſein Werk nur als einen Theil eines projektirten, größeren Lehrgedichtes, welches alle möglichen inneren Beziehungen des Lebens in gelegentlicher, praktiſcher Beleuchtung aufzeigen ſollte. Wie Jenes hat es einen, von der Welt zurückgezogenen Denker und Träumer zur Hauptperſon. Wie Jenes beſitzt es, als tüchtige philoſophiſche Grundlage, eine geläuterte, allgemein menſchliche Chriſtuslehre, welcher es mehr auf eine angewandte Moral und die wahrhafte Beglückung ihrer Angehörigen, als auf deren ſtarres Feſthalten am Dogma und ascetiſches Hinſtreben nach dem Jenſeits ankommt.

Die Handlung des Gedichtes hebt ſich von einem naheliegenden, hiſtoriſchen Hintergrunde gut ab. Ein talentvoller, lebhaft angeregter junger Mann wird Prieſter, um durch ſeine Entſagung von weltlichen Gütern einer geliebten Schweſter ihre Verheirathung

möglich zu machen. Bald darauf bricht die Revolution von 1789 aus. Er verweigert den Eid und sieht sich dadurch zur Flucht in ein einsames Hochgebirg genöthigt, wo er als Einsiedler und nur im Verkehr mit der wunderbar schönen Natur seiner Umgebung dahinlebt. Diese Einsamkeit wird unterbrochen durch das Eintreffen eines, gleichfalls flüchtigen und schwerverfolgten Edelmanns mit seiner, als Jüngling verkleideten Tochter. Der Verfolgte stirbt an seinen Wunden, die schöne Waise bleibt zurück, Kämpfe zwischen Pflicht und Liebe erfolgen, die Pflicht siegt und man trennt sich. Endlich, nach wieder geklärten, politischen Verhältnissen, erblickt der Standhafte, nach seiner Rückkehr in die Welt, die noch immer glühend Geliebte in einer Kirche wieder, allein als berufene Kokette. Neue Entsagung erfolgt, endlich zieht er sich in ein entlegenes Gebirgsdorf zurück, wo er, in strengster Erfüllung aller schweren Pflichten seines Berufs, den Rest seines Lebens verbringt.

Außer den schon erwähnten, unvergleichlichen Naturschilderungen hat dieses Gedicht die Vorzüge einer kräftigen und wenn auch langsam voranschreitenden, doch niemals schleppenden Handlung, einer Reihe von passend eingeflochtenen, sehr schönen Episoden, und einer wunderbar harmonischen, anmuthig

dahinwallenden Sprache. Die glückliche Wahl des Stoffes macht ſogar die Schwächen des Dichters mitunter zu Schönheiten, und der Vers:

Qu'est-ce donc que l'amour, si son rêve est si doux?

welcher im Munde eines gewöhnlichen Menſchen ſehr affektirt klingen würde, lautet gut als Aeußerung des einſamen, an Entſagung reichen Prieſters.

Wenig Günſtiges iſt von Lamartine's zweitem, ſehr umfangreichem Epos, la Chûte d'un Ange, zu ſagen, welches durch Byron's Heaven and Earth angeregt zu ſein ſcheint. Dort überwiegen, in Folge des ſonderbaren Gegenſtandes der Dichtung, die Fehler weit die Vorzüge. Cedar, der Held, iſt kein bildlicher, ſondern ein wirklich gefallener Engel, welcher, zu vorſündfluthlichen Zeiten auf die Erde herabgeſtiegen, über der Anſchauung der reizenden Daidha die Rückkehr in den Himmel verſäumt hat. Die verſchiedenartigen, meiſt ſchlimmen Schickſale, welche dieſes ideale Paar von den brutalen, titanenartigen Bewohnern der Erde zu erfahren hat, bilden den Inhalt des Gedichtes. An ſolchen transcendentalen Stoffen erlahmte die Kraft eines Byron und Milton — wo bleibt dann Lamartine? Doch entbehrt dies Epos nicht einzelner Vorzüge, namentlich in den Schilderungen,

und die Beschreibung des, nach pessimistischen Prinzipien einen Riesenstaat beherrschenden Nemphed und seiner Minister, namentlich des grauenvollen Asrafiel, im Tone von Lamennais' Paroles d'un Croyant, hat manche große Züge.

Lamartine's Rückschritt in den Récueillements ist unbestritten. Diese Sammlung enthält übrigens fast nur Gelegenheitsgedichte und hat einige gute Stücke, wie die Zeilen an eine junge Dichterin. Seine volle, lächerliche Eitelkeit redet aus den Strophen an ein junges Mädchen, welches eine Locke von seinen Haaren erbeten hatte.

Sainte Beuve sagt, gelegentlich einer Besprechung Lamartine's: „Ein Kern von Voltaire fehlt seit langer Zeit unseren lyrischen Dichtern, Etwas wie das Gefühl des Lachens oder des Lächelns." Diese Bemerkung ist treffend und bezeichnet mit Einem Wort den wunden Punkt, an welchem die ganze antinationale, von englischen und deutschen Ideen genährte Richtung Lamartine's und seiner zahlreichen Nachahmer laborirt. Ne sutor ultra crepitam! Man versucht sich an Stoffen, welche man nicht bewältigen kann, man will Gedanken und Empfindungen darstellen, welche man nicht originell gehabt, welche man nur nachempfunden hat. Das

nahliegende Gute verschmähend, schweift man in himmelblaue Fernen und wird nichtssagend, wenn man recht inhaltvoll, burlesk, wenn man sublim sein möchte. An solchen verkehrten Bestrebungen, welche dem Unmöglichen nachjagen, können die schönsten Talente zu Grunde gehn, und grade Lamartine zeigt uns, wie selbst der hochgeweihteste Dichter, wenn er die volksthümlichen, die naturgemäßen Bahnen verläßt, zwar von der Mode des Tags als ein neuer Messias gefeiert werden, auf die Dauer aber in der Nationalliteratur seines Volkes nur eine sekundäre Stellung beanspruchen kann.

In bunten Bildern wenig Klarheit,
Viel Irrthum und ein Fünkchen Wahrheit,

dieses Göthe'sche Wort ist als Motto zwar nicht immer auf ihn selbst, wohl aber auf seine zahl- und einst erfolgreiche, jetzt schon fast vergessene Nachahmerschaft zu setzen, welche seine versifikatorische Behandlung unklarer Gedanken und überschwänglicher Bilder bis zur ungesundesten Manier weiterführte. Ein unerträglicher Singsang von Abend- und Morgenröthe, von Thauperlen und Himmelsfarben, von Thränen und Schwingen der Engel und allen Arten biblischer Begebenheiten, von dem Flüstern der Blumen und der Sprache der Vögel, von klaren Bächen, von

dem Säuſeln des Windes und den Seufzern der Fluth, von Roſen auf Gräbern und Dornen am Lebenswege u. ſ. w. durchzwitſchert ſeit langen Jahren ſo beharrlich den franzöſiſchen Dichterwald, daß ihn Niemand mehr hören will, und iſt um ſo unerträglicher, als auf dieſem Weg der Schablone Jeder, der überhaupt Verſe zu ſchmieden und einen Reim daran zu löthen gelernt hat, zum Poeten werden kann.

Sehr witzig bemerkt über dieſe elegiſchen Amplifikatoren banaler Dinge Jules Sandeau in der Novellette Helène Vaillant, daß ſie mit größter Emphaſe von dem Verſchwinden des Tagesgeſtirns hinter herbſtlich entlaubten Wäldern, dem ſchweigenden Erglühn der Alabaſterlampe des Mondes auf der anderen Seite des Horizontes und der Eröffnung der Schreine des Himmels reden, nur um zu ſagen, daß es Abends ſieben Uhr ſei."

Der einzige Dichter, welcher die ſpiritualiſtiſche, philoſophiſche und religiöſe Richtung Lamartine's mit Glück, weil mit Originalität und wahrer Empfindung fortſetzt und wieder in einigen Kredit bringt, iſt Viktor de Laprade, welcher, 1841, mit dem metaphyſiſchen Gedicht Psyché debutirt und ſeither Odes et Poèmes, 1844, Poèmes évangéliques und Symphonies, 1855, ſowie, als Einzelnes, in der Revue des deux Mondes,

les Taureaux und le Poète et le Patre, 1853, gegeben hat. Zwar äußert Guſtave Planche über dieſe Leiſtungen mit Recht, „ſie ſeien zu philoſophiſch, um poetiſch ſein zu können", immerhin aber ſtellen ſie eine wohlthuende und lobenswerthe Ausnahme von dem ſonſtigen inhaltloſen Flötengeſäuſel vor.

Béranger.

Zur Zeit der allgemeinen, seither erzählten poetischen Begriffsverwirrung, während welcher man die verborgene Muse auf verschiedenen Irrwegen suchte, war ganz in der Stille das große Talent erwachsen, welches dieselbe, durch glücklichen Instinkt statt durch metaphysische Abstraktionen da wiederfand, wo sie Niemand geahnt hatte. Er, der rechte und ächte Sohn seines Volkes, theilhaftig seiner Vorurtheile und Frivolitäten, aber auch seiner vollen, anmuthigen Liebenswürdigkeit, entdeckte sie zu Hause, am heimischen Herde, als ein bescheidnes, kaum ihrer selbst bewußtes, vergessenes und verachtetes Aschenbrödel, und zog sie hervor, um sie mit dem vollen Glanz seiner populären Lieder zu bekleiden.

Was die Villon, Marot, Lafontaine,

Beaumarchais in ihrer Zeit waren, das ist Béranger für die seinige geworden. Zu den leichten, freien und kurzen Formen der vorklassischen Lyrik zurückkehrend, ist er bei all seiner Formvollendung ein unmittelbarer, natürlicher und naiver, kein reflektirter Tendenz- und Kunstdichter, er gehört weder der Vergangenheit noch der Zukunft, sondern ganz und gar seiner Zeit und seinem Volk an, und gewinnt die hohe Anerkennung selbst jenes objektiven Dichters, welcher sein Leben lang den Grundsatz seiner Jugend:

„Ein garstig Lied, pfui, ein politisch Lied!"

bewahrt hat. Die Harfe des greisen Sängers, welchen vierzig Jahre lang der Pariser und ganz Frankreich seinen Liebling nannte, steht weder in der klassischen noch in der romantischen Ecke, ihn begeistert weder ein englisches noch ein deutsches Vorbild. Mag man sich in der Comédie française die Hüte in den Kopf schlagen bei der kunstphilosophischen Erörterung der Vorzüge des Hernani vor den Horatiern — der Chansonnier scherzt im Dachstübchen mit Frétillon und schickt, selbst frierend, „seine tolle Muse hinaus, um die Thränen des armen Volkes zu trocknen." Mag sich auf der dürren Haide ästhetischer Spekulationen herumtreiben, Wer will — er sucht nur das Leben, das volle, warme

Leben und weiß, wo dessen grüner Baum mit den goldenen Früchten steht. Nur in der Politik verläßt ihn seine klassische Ruhe, sein antiker Gleichmuth, denn der unruhige, widersetzliche Geist seines Volkes mag eine despotische und Fremdherrschaft nicht und fühlt sich überall gedrungen, dem Unterdrückten beizuspringen. So, nachdem er dem Ruhme eines Napoleon die Anerkennung seiner Lieder versagt hat, kehrt er trotzig deren Stachel gegen die nordische Invasion und feiert den nationalen Helden, nachdem er gefallen ist. Wenn sich dann die Lamartine und Viktor Hugo in romantische Odenbegeisterung hineinzwingen bei der Salbung eines Karls X. höhnt das Pariser Kind hinterher in den Straßen und feiert die Weihung Karls des Einfältigen. Endlich, selbst unterdrückt und gefangen, singt er aus dem Kerker, wie die geblendete Nachtigall im Käfig, nur um so lauter und entschiedener, verstummt aber in dem Augenblicke, da er Sieger ist, um sich, ohne Stolz, mit der liebenswürdigen Bescheidenheit des wahren Philosophen, welcher seine Lebensaufgabe erfüllt sieht, vor der Beutetheilung nach der Julikatastrophe zurückzuziehn.

Darum darf er, am Ende eines solchen Lebens stehend und darauf zurückblickend, „sein Schicksal segnen, weil es seiner Dichtung erlaubt hat, bis in

die letzten Reihen eines großen Volkes einzudringen und die Seelen auch der Unwiſſendſten zu entzücken:"

Bénis ton sort, par toi la poésie
A d'un grand peuple ému les derniers rangs,
Le chant qui vole à l'oreille saisie
Souffla tes vers même aux plus ignorants,
Vos orateurs parlent à qui sait lire,
Toi, conspirant tout haut contre les rois,
Tu marias, pour ameuter les voix,
Des airs de vielle aux accents de la lyre.
Adieu, chansons! mon front chauve est ridé,
L'oiseau se tait, l'aquilon a grondé.

Sei aber auch der Vogel verſtummt, ſeine Weiſen ſind es nicht. Noch tönen ſie in ganz Frankreich wider und werden immer dort widertönen ſeit den Tagen, da ſie zuerſt aus der rebenumſponnenen Hütte des Chanſonniers, wo die landflüchtige galliſche Muſe eine neue Heimath fand, erklungen waren.

Pierre Jean de Béranger iſt am 19. Auguſt 1780 zu Paris geboren. Sein Großvater war Schneider und ſein Vater nicht viel mehr als ein Abentheurer, welcher ſich weniger um ſeinen Sohn, als um den, vielleicht nicht mit Unrecht prätendirten Adel ſeiner Familie bekümmerte. Denn es ſoll ſich dieſelbe von den alten Béranger der Provence herleiten, was freilich durch den Unterſchied in der

Schreibart der beiden Namen zweifelhaft wird. Der Dichter ſelbſt nimmt von dieſem Anſpruch nur Notiz, um darüber zu ſpotten und der Liebe für ſein Blut die Liebe zu ſeinem Vaterland vorzuziehn. Er will ein Mann aus dem Volk, ein „vilain“ ſein:

Etes-vous de noblesse antique?
Moi noble? oh, vraiment, Messieurs, non!
Non! d'aucune chevalerie
Je n'ai le brevet sur vélin,
Je ne sais qu'aimer ma patrie,
Je suis vilain et très vilain!

In ſeinen Kinderjahren der Fürſorge ſeines Großvaters überlaſſen und von Dieſem verzogen, lernte er wenig, ſondern trieb ſich zumeiſt als Gamin auf den Pariſer Straßen herum. So war er, als neunjähriger Knabe, eines ſchönen Morgens Zeuge des Sturzes der Baſtille, wie er es ſpäter ſelbſt, gelegentlich eigener Gefangenſchaft, mit hinreißender Beredtſamkeit ſchildert:

Je vois pâlir et la femme et la fille,
Le canon gronde aux rappels du tambour,
Victoire au peuple! il a pris la Bastille!
Un beau soleil a fêté ce grand jour.

Man ſieht, von welcher Gattung der poetiſche

Stempel war, der ſich von dieſem Tag an unverwiſchlich in das Herz des Kindes prägen mußte.

Bald darauf veranlaßte die wachſende Gefahr der Straßentumulte die Verbringung des unruhigen Knaben zu einer Tante in der ſtillen Stadt Péronne in der Picardie. Der ſtreng religiöſe Sinn dieſer Frau trachtete vergeblich, den aufgeweckten Geiſt in andere Bahnen als die ihm naturgemäßen zu lenken. Der Knabe las insgeheim Voltaire, und folgende Anekdote iſt, wenn auch nicht verbürgt, doch ſehr charakteriſtiſch.

Als eines Tages, bei einem heftigen Gewitter, die Tante alle üblichen Proceduren zur Beſchwörung der Gefahr vornahm, ſetzte der Knabe denſelben einige ſpöttiſche Bemerkungen im Sinne der damals populären, materialiſtiſchen Naturphiloſophie entgegen. Da ſchlug plötzlich der Blitz in dem Hauſe ein, und betäubt ſank der junge Philoſoph zu Boden. Nach langen Bemühungen wieder zum Bewußtſein zurückgerufen, wandte ſich der Unverbeſſerliche an ſeine Tante mit den Worten: „Nun, wozu iſt denn jetzt all dein Weihwaſſer gut geweſen?“

Man ſuchte in ſeinem Zimmer nach der Quelle ſeiner Ketzereien und fand in einigen Bänden Voltaire's, welche ſogleich den Flammen übergeben

wurden, den Magnet, welcher den Blitzschlag herbeigezogen haben mußte.

Das Voranschreiten der Revolution machte sich auch in dem stillen Péronne geltend. Eine republikanische Musterschule mit sehr weitgehenden Tendenzen wurde errichtet, und unser junger Held, welchen man nicht aus derselben wegzulassen wagte, befand sich dort sehr wohl bei den politischen Debatten und der Abfassung von Briefen an Tallien und Robespierre, womit man einen guten Theil der Schulstunden auszufüllen pflegte.

Von dieser Schule aus trat er, immer noch in Péronne, bei einem Buchdrucker in die Lehre, welcher den gescheidten und anstelligen Jungen schnell lieb gewann. Eines Tages überraschte ihn Dieser bei der Composition seiner ersten Verse, angeregt durch Abdrücke aus André Chéniers Gedichten, an welchen der Lehrling gesetzt und sich, auf empirischem Weg, die Regeln der Verskunst abgesehen hatte. Der brave Mann that das Seinige zur Förderung solcher Kenntnisse und Bestrebungen, deren glänzendste Resultate er mit hoher Befriedigung noch erleben sollte, und was Béranger an gelehrter Bildung besaß, das schreibt sich wesentlich aus jener typographischen Offizin her.

Mit dem Entschluß, Dichter zu werden, kehrte er,

unter der Herrſchaft des Direktoriums, nach Paris zurück, wo ihm die gerade günſtigen Verhältniſſe ſeines Vaters erlaubten, nach Wunſch zu leben. Doch betrat er nicht ſogleich diejenige Bahn, die ihm wirklich paßte. Einige, ſchon in Péronne, 1797, mit Erfolg veröffentlichte Lieder mißachtend und durch eifriges Studium Molière's angeregt, verſuchte er ſich in der Komödie, vernichtete aber ſein politiſch-ſatiriſches Stück, les Hermaphrodites, da er es nicht alsbald zur Aufführung bringen konnte. Dann war es eine epiſche Feier des Begründers der fränkiſchen Monarchie, Chlodwigs, was ihm vorſchwebte, er verſuchte ſich in religiöſen Dithyramben, in Idyllen, Oden und Balladen, allein Nichts von allen dieſen jugendlichen Verſuchen und Anfängen iſt erhalten geblieben. Mitten in deren Entſtehung verſchwand der ephemere Wohlſtand der Familie durch die Entdeckung royaliſtiſcher Umtriebe, an welchen ſein Vater betheiligt war. Von allen Hülfsmitteln entblößt faßt Béranger den Entſchluß, der Expedition nach Aegypten zu folgen, kommt aber ſchnell davon zurück und lebt nun eine Zeit lang, unter den beſchränkteſten Verhältniſſen, in der Manſarde von Hand zu Mund, in Gemeinſchaft mit Freunden und Freundinnen, welchen kein größeres Glück lächelte. Und dennoch iſt er vergnügt und

zufrieden und verlangt nicht mehr, denn sein wahrer Genius beginnt, ihn auf seinem Flügel zu erheben:

Tous mes amis, le verre en main,
De joie enivrent ma chambrette,
Nous n'attendons plus que Lisette:
Fortune, passe ton chemin!

Allein diese sorglose Genügsamkeit, das Kennzeichen der unteren Stände der romanischen Nationen, kann vor einer schließlichen, vollkommenen Entblößung nicht schützen, und von dieser bedroht, entschließt sich der Dichter, 1805, zu dem halben Verzweiflungsstreich, seine poetische Versuche zusammenzupacken und an Lucian Bonaparte zu schicken, welcher als Beschützer der Literatur bekannt war. Dieser Lotterieſatz gewinnt. Lucian läßt den Dichter rufen, ertheilt ihm Rath, stellt Hülfe in Aussicht — da fällt er selbst in Ungnade und muß nach Italien abreisen. Doch verläßt er Frankreich nicht, ohne seinen Schützling zu bedenken. Dieser erhält die Einweisung in den Genuß von Lucians akademischer Besoldung und zugleich Dessen eigenhändigen, schriftlichen Rath, auf der betretenen Bahn weiter zu gehen, „nicht weniger kühn allein eleganter zu werden und namentlich den Reim zu pflegen" — dann müsse er eine Zierde des französischen Parnasses werden.

Erſt nach der Julirevolution ergab ſich für Béranger die äußere politiſche Möglichkeit, ſeine Dankbarkeit für jene Unterſtützung, welche er bis 1812 genoß, durch die Dedikation der vierten Sammlung ſeiner Lieder an ſeinen Wohlthäter, öffentlich auszuſprechen. Von jenem Zeitpunkt an ganz ernſtlich der Literatur gewidmet, nahm er, neben journaliſtiſchen Arbeiten, die erwähnten Jugendanfänge großen Styles wieder auf, ohne viel auf die populären Lieder zu achten, welche ihm ganz von ſelbſt und nur zur Erheiterung ſeines Freundeskreiſes entſchlüpften. Allein dieſe klangvollen, ſangbaren Stücke, welche ſich ſo leicht von Mund zu Mund forttrugen, brachen ſich von ſelbſt ihre Bahn. Das berühmte Lied von dem Roi d'Yvetot:

Il était un roi d'Yvetot
Peu connu dans l'histoire,
Se levant tard, se couchant tôt,
Dormant fort bien sans gloire,
Et couronné par Jeanneton
D'un bon petit bonnet de coton,

dieſe köſtliche, zugleich ſo unſchuldige und in jenen Zeitläuften, 1813, für den Verfaſſer ſo gefährliche Verſpottung des modernen Cäſarenthums ſoll bis zu

den Ohren des gewaltigen Autokraten gedrungen sein und ihn, statt erzürnt, sehr ergötzt haben.

Eine kleine Verwaltungsstelle an der Universität, welche er schon 1809 erhielt, behielt er auch nach der Restauration. Ein höherer Platz in der kaiserlichen Censur wurde ihm während der hundert Tage angetragen, allein mit Gelächter ausgeschlagen. Trotz jener abhängigen Stellung erwacht jetzt in ihm der rebellische, gallische Geist, richtet in seinen ferneren Liedern unerschrocken die feingespitztesten, satirischen Pfeile gegen die Invasion wie gegen den zurückgekehrten Adel des Faubourg St. Germain, und besingt und beklagt in rührenden Tönen den glänzenden, endlich doch untergegangenen kriegerischen Ruhm des Vaterlandes. Der leichtfertige, anmuthige Anakreon in ihm ist plötzlich, in patriotischer Begeisterung, zum flammenden Tyrtäus geworden und erhebt sich in den politischen Gesängen aus jenen Tagen zum allerhöchsten, lyrischen Schwung.

Die erste, 1815 erschienene Sammlung seiner, im Einzelnen ohnehin schon allgemein bekannten Lieder trug ihm eine herbe Rüge von der ihm vorgesetzten Behörde ein. Unbekümmert darum sang er weiter, allein an dem Tage, an welchem, 1821, seine zweite, am Meisten politische Opposi-

tion enthaltende Sammlung erschien, gab er freiwillig seine Entlassung ein.

Jetzt beginnt, im Verlauf der Zwanziger Jahre, jene vielumfassende, geistige Bewegung, welche, in trüber Gährung, religiöse, politische und literarische Reformtriebe durcheinander mischt und fast alle, später mit Auszeichnung genannten, jungen Geister Frankreichs in ihren Strudeln mit umtreibt. In dem politisch oppositionellen Theil dieser Agitation steht natürlich unser Volksliederdichter mitten drein. Eines Abends präsidirt er einer zahlreichen Gesellschaft beiderlei Geschlechts, welche sich „auf der grünen Mühle bei der Mutter Saguet," unter freiem Himmel zu gemeinschaftlichem Nachtmahl, bei Gesang und Wein, zu vereinigen pflegt und trägt dort das hochvollendete Lied: Le Dieu des bonnes Gens vor. Denunciation, Schluß der Gesellschaft, Confiskation des Rests der gedruckten Auflage des Gedichtes, Anklage und Verurtheilung des Dichters zu dreimonatlichem Gefängniß und einer Geldstrafe sind die Folgen dieser harmlosen Gemüthlichkeit.

Allein die Sprengung der „grünen Mühle" ist nur eine einzelne Scene aus jenem lang fortgesetzten, bald offenen, bald versteckten Kampf des Bürgerthums gegen die klerikale und aristokratische Reaktion. Auch fernerhin bleibt der Chansonnier dort unter den Vor-

fechtern und bei Veröffentlichung seiner dritten Sammlung, 1825, sehen wir ihn auf's Neue vor den Tribunalen und zu neun Monaten Haft und zehntausend Franken Geldstrafe verurtheilt. Die Letztere bezahlte das ganze Land in einer, von Laffitte eröffneten Subscription, und eine Fluth von Delikateſſen aller Art überſtrömte die Zelle des Nüchternen und Genügſamen, der damals „zum erſten Mal in den Beſitz eines Paars Pantoffeln kam" und berühmte und unberühmte Beſucher in Menge bei ſich ſah.

Auch der klaſſiſche Dichter Viennet ſoll gekommen ſein und den Gefangenen mit einer Protektormiene gefragt haben: „Nun Lieber, arbeiten wir immerfort? Seit ſechs Monaten hier, müſſen Sie ſchon einen ganzen Band fertig haben!" Die treffende, ebenſo geiſtreiche als boshafte Gegenfrage wäre geweſen: „Wie? glauben Sie, daß man ein Lied ſo verfertigt wie eine Tragödie?"

Noch einmal trat Béranger auf den Kampfplatz mit einer vierten Sammlung, 1828. Bald darauf ſtürzte der Stoß der Julirevolution den Thron, welcher ſo oft vor den leichten Strophen des Chanſonniers gebebt hatte. Dieſer wurde Einer der Abgötter des Tages, ſeine Büſte erſchien gekrönt auf allen Theatern der Hauptſtadt, allein er ſelbſt ver-

ſchwand, er wollte verſchwinden, ſeinen Antheil an den Spolien des, durch ſeine Hülfe niedergeworfenen Feindes verſchmähend. Zwar fehlte es ihm nicht an den glänzendſten Anerbietungen ſeiner ſeitherigen Mitſtreiter und Freunde, welche plötzlich die Machthaber geworden waren, — hören wir aber, mit welch' erhabener Würde der müde und wunde Tyrtäus, vor dem wachſenden Getümmel ſeiner Beſucher nach Tours, Fontainebleau und endlich nach Paſſy geflüchtet, dieſe Anerbietungen ablehnt in dem ſchönen Gedicht: A mes Amis devenus Ministres:

Non, mes amis, je ne veux rien être,
Semez ailleurs places, titres et croix,
Non, pour les cours Dieu ne m'a pas fait naître,
Oiseau craintif je fuis la glu des rois.
Que me faut-il? Maîtresse à fine taille,
Petit repas et joyeux entretien.
De mon berceau près de bénir la paille
En me créant, Dieu m'a dit: Ne sois rien!
Votre tombeau sera pompeux sans doute,
J'aurai sous l'herbe une fosse à l'écart,
Un peuple en deuil vous fait cortège en route,
Du pauvre moi j'attends le corbillard.

Stets bereit, das unerkannte Verdienſt Anderer zur Würdigung zu bringen und aus ſeinen eignen Mitteln die verſchämte Armuth in hundert, ſeither

bekannt gewordenen Fällen unterſtützend, begnügt er ſich ſelbſt mit dem beſcheidenſten Loos und lehnt den Vorſchlag einer Subſcription, deren Ertrag ihm ein Denkmal nach ſeinem Tode ſichern ſoll, mit den herrlichen Strophen ab:

Geſund bin ich, und Ihr denkt ſchon einſtweilen
Ein Grab mit großen Koſten mir zu bau'n?
Seid, Freunde, klug, laßt nicht zu ſehr uns eilen!
Der Trauer Prunk taugt nur für Große, traun.
Für einen todten Bettler wollt erheben
Von Erz und Marmor Ihr ein ſtolzes Mal?
Kauft lieber Wein, der neu uns kann beleben,
Vertrinken fröhlich wir des Grabs Metall!

Zwar werd' ich alt, doch jung iſt die Geliebte,
Und immer ſteht ein friſcher Putz ihr an;
Ein Troſt iſt er für noch ſo ſehr Betrübte,
Das zeigt der Luxus von Paris Euch an!
Des Dichters Freundin ſeid Ihr All verpflichtet.
Kauft ihr ein neues Kleid, kauft einen Shawl,
Wie's ſo ein treues Herz verdient, errichtet
Ihr eine Rente aus des Grabs Metall!

Nein, Freunde, nein, im Schaugepräng der Schatten
Will nimmermehr ich einen Ehrenplatz.
Seht Ihr dort nicht, dem Tode nah, den matten
Und bleichen Greis? Für ihn ſei Euer Schatz!

Betrübten Blicks, der Lebenslaſten müde,
Steigt er vor mir hinab zum Todesmahl.
Damit er dort mir meinen Platz behüte,
Beſchenkt ihn, Freunde, mit des Grabs Metall.

Was liegt mir dran, ob einſtens die Gelehrten
Entziffern meinen Namen auf dem Stein?
Den Duft der Blumen, die mir ſchmücken werden
Den Sarg, den athm' ich lieber lebend ein.
Du Nachwelt, die vielleicht nicht kommt, verſchwende
Dein Licht nicht, nachzuſpüren meinem Mal,
Denn ich, ein weiſer Sterblicher, ich ſpende
Durch's Fenſter vor dem Tod des Grabs Metall.

Noch eine letzte Liederſammlung, mit einer, in äſthetiſcher Hinſicht ſehr bemerkenswerthen Vorrede, hat der Dichter, 1833, von ſeinem Ruheplatz aus gegeben, zugleich aber ſpricht er aus, daß er durch jenes große politiſche Ereigniß ſeine Lebensaufgabe als erfüllt betrachte und fortan ſchweigen werde. Von da an lebte er in beſcheidener Verborgenheit, verweigerte den Eintritt in die Julikammern mit der Frage: „Was ſollte ich ihnen ſingen? Sie ſchwatzen ſchon allzuviel," verſchmähte den mehrfach angetragenen Sitz der Akademie, verzichtete auf das Mandat als Volksvertreter, mit welchem ihn, 1848, 204,471 Stimmen in die konſtituirende Verſammlung beriefen, und

erſt kurz vor ſeinem neulichen, nicht allein von Frankreich, ſondern im ganzen gebildeten Europa beklagten Tode hat der alte, oppoſitionelle Geiſt wieder einmal aus ihm geredet in dem bekannten Lied an die Studenten, welche ihm und der Freiheit ein Hoch gebracht hatten und dafür offiziell zurecht gewieſen worden waren.

Béranger's Lieder, an der Zahl etwa dreihundert Stücke, theilen ſich in drei hauptſächliche Kategorien: in die politiſch ſatiriſchen, in diejenigen von allgemeinerem Inhalt und höherem lyriſchen Schwung, und endlich in die leichten Kompoſitionen anakreontiſchen Styls, welche zunächſt nur zur Erheiterung engerer Freundeskreiſe beſtimmt waren.

Den bedeutendſten Ruhm unter den Zeitgenoſſen trugen ihm die Erſteren ein, ohne darum den höchſten und dauerndſten Werth zu haben. Sie ſind das Ideal des politiſchen Straßenliedes, der freieſte, prägnanteſte Ausdruck der Stimmung des Tages, das treffende Wort, welches in gewiſſen Situationen und Momenten auf den Lippen Tauſender geſchwebt hat. Seine Satire iſt dort unerbittlich, ſcharf, furcht- und ſchonungslos. Heute trifft ſie den Pabſt und ſeine beiden Schlüſſel, deren „Einer den Himmel öffnet, während der Andere die Kaſſe des Staates

den Klauen des Legaten erſchließt.“ Morgen wird ſie ſich gegen die ganze Geiſtlichkeit richten, namentlich aber gegen die „ſchwarze Kohorte der Jeſuiten, welche, halb Wölfe halb Füchſe, aus der Erde herauskriechen.“ Dann werden die Miniſter bedacht und ihre ergebenen Seelen in den Kammern, wenn ſie, je nach Verlangen, „bald ſelbſt ſchlecht reden, bald ſchlechthin heulen,“ um die Worte beſſerer Sprecher unverſtändlich zu machen, endlich aber iſt es das Haupt des Staates ſelbſt, auf welchen er, um Faſtnacht gefangen, aus ſeinem Gefängniß den geſchärfteſten Pfeil abſchießt:

Dans mon vieux carquois, où font brêche
Les coups de vos juges maudits,
Il me reste encore une flêche:
J'écris dessus: pour Charles dix!
Malgré ce mur, qui me désole,
Malgré ces barreaux si serrés,
L'arc est tendu, la flêche vole;
Mon bon roi, vous me le paîrez!

Mögen aber dieſe Lieder in ihrer Art noch ſo vortrefflich ſein — ihr Verſtändniß und damit ihr Werth gehen dahin mit den Ereigniſſen des Tages. Um ſo unvergänglicher dagegen ſtehen jene Stücke da, welche allgemeine Intereſſen oder ein

größeres, aus dem Gedächtniß keines Gebildeten entschwindendes, historisches Ereigniß zum Gegenstande haben. Man hat sich im Ausland an das Vorurtheil gewöhnt, in Béranger nur einen untergeordneten Volksliederdichter leichter, bald frivoler, bald politisch satirischer Gattung zu sehn. Allein wir fordern jeden denkenden, von romantischen Excentricitäten nicht verdrehten Kopf auf, Gedichte wie les Adieux de Marie Stuart, mon Habit' les Oiseaux, les Hirondelles, le Dieu des bonnes gens, les Enfants de la France und die vielen anderen, welche sich auf Polen, Griechenland und den Sturz Frankreichs von dem Gipfel seiner politischen Macht beziehn, mit dem höchsten lyrischen Schwung der Hugo, Lamartine und Vigny zu vergleichen und uns dann zu sagen, wo das höhere, poetische Verdienst liegt!

Man vergesse nicht, daß Béranger Zeilen geschrieben hat, wie die folgenden in les Enfants de la France:

Reine du Monde, ô France, ô ma patrie,
Soulève enfin ton front cicatrisé,
Sans qu'à tes yeux leur gloire en soit flétrie
De tes enfants l'étendard s'est brisé.

Quand la Fortune outrageait leur vaillance,
Quand de tes mains tombait ton sceptre d'or,
Tes ennemis disaient encor:
Honneur aux enfants de la France!

Man überſehe die nachſtehenden Strophen in le Dieu des bonnes gens nicht:

Il est un Dieu, devant lui je m'incline
Pauvre et content sans lui demander rien.
De l'univers observant la machine
J'y vois du mal et n'aime que le bien,
Mais le plaisir à ma philosophie
Revèle assez des cieux intelligents.
Le verre en main gaîment je me confie
Au Dieu des bonnes gens. — —

Mais quelle erreur! non! Dieu n'est point colère:
S'il créa tout à tout il sert d'appui;
Vins qu'il nous donne, amitié tutélaire,
Et vous, amonrs, qui créez après lui,
Prêtez un charme à ma philosophie
Pour dissiper des rèves affligeants!
Le verre en main que chacun se confie
Au dieu des bonnes gens!

Dieſes betrachtend und erwägend, daß Béranger Vieles gedichtet hat, was würdig an der Seite ſolcher Verſe ſteht, wird man ihm gern ſeinen verdienten

Platz unter allen Lyrikern ersten Ranges einräumen.

Endlich seine Wein- und Liebeslieder! Man hat sie der Frivolität angeklagt, und mit Recht, denn das französische Volk, dessen heitere Empfindungen sie mit so viel Wahrheit ausdrücken ist nun einmal etwas leichtfertiger Natur. Rechte man mit dieser, nicht aber mit dem Dichter, welcher nur volksthümlich sein wollte und mit dem ganzen Vorurtheil seines Nationalstolzes ausruft:

Redoutons l'anglomanie,
Elle a déjâ gâté tout!
N'allons point en Germanie
Chercher les règles du goût!
N'empruntons à nos voisins
Que leurs femmes et leurs vins,
Mes amis, mes amis,
Soyons de notre pays!

Uebrigens ist in ihm nur der Dichter, nicht der Mensch Anakreontiker und Epikuräer, und er durfte Denen, welche für sich die Lehren seiner Lieder im praktischen Sinne nahmen, zu seiner eignen Rettung entgegnen, „er trinke nur Wasser und esse sein Rindfleisch ohne Zuthat, denn Bacchus und Komus besingend diene er weder dem Einen noch dem Anderen,

und nicht er, ſondern nur ſeine Muſe, kenne die Inſpirationen des Weins.“ Trotzdem ſieht er ſelbſt ein, daß er im Punkte der Moral nicht ganz tadellos iſt. „Ich begreife,“ ſagt er, „die Vorwürfe, welche einige meiner Lieder mir zuziehen mußten, Seitens ſtrenger Geiſter, welche wenig geneigt ſind, Etwas zu verzeihn — ſelbſt einem Buche, das nicht prätendirt, zur Erziehung junger Mädchen zu dienen.“ Allein er kann und darf ſich nicht anders machen, als er iſt, er wagt es nicht, die anmuthige Muſe zu verſtoßen, welche, als treue Freundin in ſchweren Stunden ſein Ohr ſo gern und ſo ſehr ergötzte. „Ein großer Theil meiner Lieder,“ ſagt er, „ſind nur Inſpirationen intimer Gefühle oder der Launen eines vagabundirenden Geiſtes, und grade dieſe ſind meine Lieblingstöchter.“ Lieblingstöchter, ja, und ungezogene, aber nicht alleinige Töchter, und das iſt ſeine Entſchuldigung, denn wir ſahen ja, wie ſehr er ſein eignes Wort: „Die Chanſon iſt eine ganze Sprache und fähig, die verſchiedenartigſten Töne anzuſchlagen,“ durch ſeine Vielſeitigkeit wahr gemacht hat.

Strebte er doch in ſeiner Jugend und ſpäter nach Ernſtem und Erhabenem, anders als es ſein Schickſal wollte. Dieſes ließ ihn der heiteren Li-

ſette begegnen, von deren Tugend und Herkommen er nicht geredet haben will, denn:

Elle est grisette,
C'est de la noblesse en amour. — —
Prudes, vous dites sans cesse,
Qu'elle a le sein trop saillant.
C'est pour ma main, qui le presse,
Un défaut bien attrayant.

Er mußte die ſorgloſe Frétillon kennen lernen, deren cotillon in froſtigen Tagen ohne Holz großmüthig den frierenden Dichter zudeckt, und die anmuthige Adèle, welche ihn zu den Zeilen begeiſtert:

Mais quel vain désir m'importune?
Adèle comble tous mes voeux.
L'éclat, le rénom, la fortune
Moins que l'amour rendent heureux.
A mon bonheur je puis donc croire
Et du sort braver le retour.
Je n'ai ni bien, ni rang, ni gloire,
Mais j'ai beaucoup, beaucoup d'amour!

Endlich gab ihm das neckiſche Geſchick den dicken Roger Bontemps zum Freund, deſſen Genügſamkeit er mit den Worten beſchreibt:

Possèdèr dans sa hutte
Une table, un vieux lit,
Des cartes, une flûte,
Un broc que Dieu remplit,
Un portrait de maîtresse,
Un coffre et rien dédans,
Eh gai! c'est la richesse
Du gros Roger Bontemps!

In ſolcher Umgebung wird ihm natürlich der Traum einer Reiſe nach dem Schlaraffenlande vorſchweben, „wo Jeder König iſt, und, wenn die Stunde kommt, welche einlädt, das Lager zu ſuchen, anderswo ſtatt zu Hauſe eintritt?"

Honny soit qui mal y pense! muß man als Motto auf die Liebes- und Trinklieder Bérangers ſchreiben, wie man es auf die von Anakreon und Horaz geſchrieben hat. Wie dieſe werden jene unſterblich bleiben und von einer unbefangenen Nachwelt nicht allzuſehr wegen ihrer Frivolität verdammt werden.

Ein Geſammtblick ſeiner ganzen, dichteriſchen und ſonſtigen Perſönlichkeit und Thätigkeit gibt dieſer liebenswürdige Dichter in den Zeilen, in welchen er ſeinen Freund, den ihm gleichartigen, frühverſtorbenen Volksdichter Emil Débraux (1798—1831) liebevoll gezeichnet und gefeiert hat:

Toujours enfant, gai jusqu'à faire envie,
En étourdi vers le plaisir poussé,
Pouffant de rire à voir couler sa vie
Comme le vin d'un tonneau défoncé,
Sifflant le sot sous les croix qu'il découvre,
Ou sur son char le grand mal affermi,
Sans s'informer par où l'on monte au Louvre
Du pauvre peuple il est resté l'ami.

Mais, dites-vous, il avait donc des rentes?
Eh non, Messieurs, il logeait au grenier.
Le temps, au bruit des fêtes énivrantes,
Râpait, râpait l'habit du chansonnier.
Venait l'hiver, le bois manquait à l'âtre.
Le vitre au nord étincelait de fleurs,
Il grelottait, mais sa muse folâtre
Du pauvre peuple allait sêchér les pleurs.

Uebrigens ſtehn der hier Gefeierte und der ihn Rühmende und Beklagende nicht vereinzelt auf dem Gebiet der Volksliederdichtung, und leider iſt Débraux nicht der Einzige, deſſen Leier allzufrüh verklang. Ein neuer Gilbert und Chatterton erſcheint dort in dem armen, im Spital verſtorbenen Buchdrucker Hégéſippe Moreau, 1810—1838, welcher in einigen ſeiner Chanſons, wie namentlich in dem trefflichen Gedicht, la Fermière, den

Betrübten Blicks, der Lebenslaſten müde,
Steigt er vor mir hinab zum Todesmahl.
Damit er dort mir meinen Platz behüte,
Beſchenkt ihn, Freunde, mit des Grabs Metall.

Was liegt mir dran, ob einſtens die Gelehrten
Entziffern meinen Namen auf dem Stein?
Den Duft der Blumen, die mir ſchmücken werden
Den Sarg, den athm' ich lieber lebend ein.
Du Nachwelt, die vielleicht nicht kommt, verſchwende
Dein Licht nicht, nachzuſpüren meinem Mal,
Denn ich, ein weiſer Sterblicher, ich ſpende
Durch's Fenſter vor dem Tod des Grabs Metall.

Noch eine letzte Liederſammlung, mit einer, in äſthetiſcher Hinſicht ſehr bemerkenswerthen Vorrede, hat der Dichter, 1833, von ſeinem Ruheplatz aus gegeben, zugleich aber ſpricht er aus, daß er durch jenes große politiſche Ereigniß ſeine Lebensaufgabe als erfüllt betrachte und fortan ſchweigen werde. Von da an lebte er in beſcheidener Verborgenheit, verweigerte den Eintritt in die Julikammern mit der Frage: „Was ſollte ich ihnen ſingen? Sie ſchwatzen ſchon allzuviel," verſchmähte den mehrfach angetragenen Sitz der Akademie, verzichtete auf das Mandat als Volksvertreter, mit welchem ihn, 1848, 204,471 Stimmen in die konſtituirende Verſammlung beriefen, und

erſt kurz vor ſeinem neulichen, nicht allein von Frankreich, ſondern im ganzen gebildeten Europa beklagten Tode hat der alte, oppoſitionelle Geiſt wieder einmal aus ihm geredet in dem bekannten Lied an die Studenten, welche ihm und der Freiheit ein Hoch gebracht hatten und dafür offiziell zurecht gewieſen worden waren.

Béranger's Lieder, an der Zahl etwa dreihundert Stücke, theilen ſich in drei hauptſächliche Kategorien: in die politiſch ſatiriſchen, in diejenigen von allgemeinerem Inhalt und höherem lyriſchen Schwung, und endlich in die leichten Kompoſitionen anakreontiſchen Styls, welche zunächſt nur zur Erheiterung engerer Freundeskreiſe beſtimmt waren.

Den bedeutendſten Ruhm unter den Zeitgenoſſen trugen ihm die Erſteren ein, ohne darum den höchſten und dauerndſten Werth zu haben. Sie ſind das Ideal des politiſchen Straßenliedes, der freieſte, prägnanteſte Ausdruck der Stimmung des Tages, das treffende Wort, welches in gewiſſen Situationen und Momenten auf den Lippen Tauſender geſchwebt hat. Seine Satire iſt dort unerbittlich, ſcharf, furcht- und ſchonungslos. Heute trifft ſie den Pabſt und ſeine beiden Schlüſſel, deren „Einer den Himmel öffnet, während der Andere die Kaſſe des Staates

Die beiden Alfred.

Die Bemerkung, daß weniger eine innere Nothwendigkeit als vorübergehende äußerliche Verkettungen die Romantiker zuſammenhielten und ſie nach verſchiedenen Richtungen auseinander gehen ließen, als die zufällige Verbindung verſchwunden war, beſtätigt ſich bei näherer Betrachtung der weiteren wichtigen Glieder der Schule. Denn zum Theil waren dieſelben nur ganz zufällige Partheigänger, wie die Nodier, Mérimée und andere Romanciers, und die das nicht waren, Alfred de Vigny und Alfred de Muſſet nämlich, verfolgten wenigſtens, ſogleich nach Auflöſung der Schule, ganz andere, nur von der Eigenthümlichkeit ihres Talents bedingte Bahnen.

Der geiſtreiche, witzige und humoriſtiſche Styliſt Charles Nodier aus Beſançon, 1783—1844,

ist ein Mann, in dessen vielseitigem, von reichen Kenntnissen geschmückten Geiste sich die alte und neue Zeit, die politischen und literarischen Gegensätze, das Ausland und Frankreich, die Hand reichen. Royalistischer Gesinnung und darum in seiner ersten Jugendzeit, zu Anfang des Jahrhunderts, von der aufblühenden Macht verfolgt, vielfach umgetrieben, in fremden Sprachen und Literaturen genau bewandert, seit der Restauration Bibliothekar des Arsenals und seit 1834 in der Akademie, hatte er sich als Jüngling an Göthe's Werther begeistert, die dort empfangenen Eindrücke in den mystischen Erzählungen les Proscrits, le Peintre de Salzbourg, 1801, und Anderem niedergelegt und dieser Gattung auch noch viel später, wie in der spanischen Schauernovelle, Inés de la Sierras, gehuldigt. Nach der Restauration tritt er, als antibonapartistischer Publicist, in dem Journal des Débats, dann in der Quotidienne und im Nain jaune auf, betheiligt sich mit Eifer, als witziger Kritiker, an den Kundgebungen der romantischen Schule in der Muse française reist 1825 mit Viktor Hugo in die Schweiz, kultivirt die Novellistik fernerhin mit Jean Sbogar, 1817, Thérèse d'Aubert, 1819, der sonderbaren, aus Uebersetzungen aus Homer, Theokrit,

Virgil, Catull, Statius, Lucian, Dante, Shakſpeare und Milton zuſammengetragenen Erzählung Smarra ou les Démons de la Nuit, 1821, und dem wunderlichen humoriſtiſchen Roi de Bohème, 1830, und liefert, 1827, eine treffliche Sammlung lyriſcher Gedichte. So ſtreift dieſer originelle und weſentlich galliſche Geiſt nur gelegentlich an die romantiſche Bewegung an und iſt, als unendlicher Polygraph, welcher vor Allem einem eleganten und pikanten Styl fröhnt und zuletzt ſelbſt nicht mehr weiß, wieviel und was er geſchrieben hat, im Grund ſeines Weſens nur ein liebenswürdiger und gemüthlicher, zweck- und zielloſer Bummler in den literariſchen Gefilden, welcher ſeine Lebensphiloſophie in die ſchönen Worte zuſammenzufaſſen weiß:

En fait de bien chacun a son système —
Jouir est bon, mais c'est rêver que j'aime.

Der ganze Mann, dem ein Bonmot über Alles geht, ſpricht ſich in dem politiſchen Glaubensbekenntniß aus, welches er während der Hundert Tage in den Worten ablegte: „Weil man in Frankreich durchaus einen Herrſcher will, der reiten kann, ſo ſtimme ich für — Frankoni.“

Die Romanciers Mérimée, Lacroix,

Stendhal, Méry und viele Andere stehn in ähnlicher, nur vorübergehender Beziehung zu der, wesentlich dramatischen Reform der Romantik, zum Theil als Mitschuldige an dem historischen Blut, welches im Roman vergossen wird, zum Theil als Beförderer der literarischen Einflüsse des Auslandes. Prosper Mérimée, 1802 zu Paris geboren und erzogen, ursprünglich Jurist, dann Literat, unter der Julimonarchie mit verschiedenen wichtigen Verwaltungsstellen bekleidet und seit 1844, an Nodiers Stelle, in der Akademie, verdankt seinen Ruf nur zur einen Hälfte seinen literarischen, zur andern seinen gelehrten und zwar historischen Leistungen. Ein tüchtiger Sprachkenner betheiligt er sich an der romantischen Bewegung durch eine doppelte Mystifikation des Publikums und der Klassiker, indem er ein Drama, Théatre de Clara Gazul, 1825, für eine Uebertragung aus dem Spanischen und die lyrische Sammlung Guzla für Uebersetzungen aus den Idiomen der slavischen Donauländer ausgibt, sowie durch das gräßliche historische Drama la Jacquerie, 1828, und die blutigen, romanartigen Chroniques du temps de Charles IX., 1829. Allein sein kräftiges und feinsinniges Talent wandte sich den Uebertreibungen dieser Arbeiten bald ab und lieferte fortan Treffliches in der feineren No-

velliſtik mit la double Méprise, 1833, les Ames du Purgatoire, 1834, Arsène Gouillot, 1844, Carmen, 1845, und namentlich der ganz ausgezeichneten, korſiſchen Dorfgeſchichte Colomba, 1840, welche zuerſt in der Revue des deux Mondes erſchien und in Frankreich wie im Ausland verdienten Ruhm und Anerkennung gefunden hat.

Der erfolgreichſte Nachahmer Walter Scott's in Frankreich, freilich nur in den Grenzen der littérature de boue et de sang, iſt der hochromantiſche, in ſeinem hiſtoriſchen Blut- und Thatendurſt unerſättliche, 1806 zu Paris geborene Paul Lacroix, bekannter unter ſeinem literariſchen Namen le bibliophile Jacob. Von den tüchtigſten bibliographiſchen und Geſchichtskenntniſſen und einem gewiſſen Inſtinkt für hiſtoriſche Details unterſtützt, lieferte er, nachdem er 1829 mit ſeinen Soirées de Walter Scott debutirt hatte, eine Reihe von würdigen Pendants zu Hugo's Notre Dame, wie les deux Fous, 1830, le Roi des Ribauds, 1832, la Danse Macabre, 1832, Quand j'étais jeune, 1833, la Folle d'Orléans, 1836, le Ghetto, 1840, les Catacombes de Rome, 1845, l'Histoire de l'homme au masque de fer, 1849, und Anderes. Ein

weiterer Pſeudonym, welcher unter dem Namen de Stendhal, auftrat, iſt Henri Beyle. Schon 1783 zu Grenoble geboren, ſtand und fiel er in den Dienſten des Kaiſerreichs, lebte dann, ſeit 1815, in Italien und ſtarb, 1843, zu Civitavecchia als Generalkonſul der Julimonarchie. Nachdem er zuerſt mit verſchiednen Schriften über Muſik und Muſiker aufgetreten war, ſchloß er ſich, 1823, den Romantikern mit der Abhandlung Racine et Shakespere an und verfolgte dann dieſe Richtung in einer Reihe von Romanen und Novellen, wie Rouge et Noir, 1831, l'Abbesse de Castro, 1839, la Chartreuse de Parme, Mina von Wangel u. ſ. w., ſowie in den Dramen Cenci, 1837, und la Duchesse de Palliano, 1838. Joſeph Méry endlich aus Marſeille, 1798 geboren und zuerſt bekannt durch ſeine Mitarbeiterſchaft mit ſeinem Landsmann Auguſt Barthélémy, mit welchem er Satiren und das gaskogniſche Epos Napoléon en Egypte, 1828, verfaßte, iſt weſentlich als Erzähler im Sinn der littérature de boue et de sang, mit orientaliſchen und ſüdlichen Stoffen aufgetreten und zeigt ein beträchtliches Talent in koloſſalen, eines Dumas würdigen Aufſchneidereien, wie z. B. in der fabelhaften Novelle la Floride, wo in einer amerikaniſchen Niederlaſſung an der Oſtküſte Afrika's

Löwen und Elephanten als gemüthliche Hausthiere erſcheinen, und dergleichen.

Aber nicht allein dieſe nur ſecundären und zufälligen Anhänger des Romanticismus ſondern auch die beiden wichtigſten Träger deſſelben neben Hugo verließen die Standarte der Parthei ſchon bei deren erſten Regungen zur Auflöſung. Denn das chriſtlich fromme, reflektirende und elegiſche Weſen Vigny's, wie die übermüthige, ſchalkhafte, heidniſch ſinnliche Muſe Muſſets haben ganz freie, von einander wie von Hugo divergirende Eigenthümlichkeiten, und es war ſehr natürlich, daß ſie, befreit von dem Einfluß der Strömung, welche ſie fortgeriſſen und unter die Vorfechter der Neuerer getrieben hatte, Jeder ſeiner individuellen Beſtimmung nachgingen, daß das ſtille, gern in ſich ſelbſt zurückgezogene Gemüth des Erſteren in den ſentimentalen und philoſophiſchen Tönen Lamartine's ausklingen, und der Letztere in der glücklichſten Weiſe die freie, heitere, leichte und anmuthige Dichtung galliſchen Styls kultiviren wollte.

Der „klaſſiſchſte unter den Romantikern," wie Alfred de Vigny öfter genannt wird, iſt am 27. März 1799, als der Sprößling einer altadligen und ſtreng royaliſtiſchen Familie, auf dem Schloſſe Loches in der Touraine geboren. In Paris erhielt

er, zumeist unter den Augen seiner Mutter, eine tüchtige, philologische und ethnographische Bildung, trat dann, nach dem Sturz Napoleons, kaum fünfzehnjährig unter die Gendarmen des Königs, eine, von Ludwig XVIII. als Pflanzschule für Offiziere neugebildete Truppe, folgte, nach der Rückkehr des Kaisers von Elba, dem König auf seiner Flucht, jedoch nur bis an die niederländische Grenze, wo die begleitenden Truppen umkehren mußten, und brachte den Rest der Hundert Tage in Amiens zu. Nachdem er dann in die königliche Garde zu Fuß eingetreten war, erwachten, während der Einförmigkeit des Garnisonslebens, die poetischen Regungen des Jünglings, und einige lyrische Kompositionen von ihm erschienen in der periodischen Presse mit Beifall.

Im Jahr 1823 ließ er sich in die Linie versetzen, um den Feldzug nach Spanien mitzumachen. Allein sein, zur Reserve geschlagenes Regiment mußte in den Pyrenäen zurückbleiben, wo der junge Dichter die ersten Anregungen für seinen trefflichen historischen Roman Cinq Mars erhielt. Derselbe erschien 1826 mit glänzendem Erfolg und stellte seinen Verfasser, als Nachahmer Walter Scotts, in die Reihen der Romantiker. Weiterhin verfolgte er diese Richtung durch die Veröffentlichung seiner gesammelten Lyrik unter dem Titel Poèmes antiques et

modernes, 1826, und durch seine Uebersetzungen des Othello und des Kaufmann von Venedig. Die blutige Shakspeare'sche Tragödie war das erste Stück, mit welchem die Romantiker den Klassikern die Herrschaft der Bühne, und zwar sogleich in dem Théatre français selbst, streitig machten. Der Othello kam dort, 1829, zur Aufführung. Wie äußerlich der Streit war und wie äußerlich er genommen und ausgefochten wurde, zeigte sich dabei klar genug. An Kleinigkeiten hing man sich, und Kindereien brachten die Darstellung zum Falle. Schon die Namen Othello und Yago wollten Ohren, welche nur an Orosman und Rodrigo, Achilles und Pompejus gewohnt waren, wunderlich klingen. Dennoch ging Alles gut, bis sich in einem entscheidenden Augenblick die Handlung nicht um einen Ring, ein Schwert, ein Muttermal oder Aehnliches, sondern um ein — Taschentuch, ein mouchoir, ein Ding drehte, wobei man, inmitten der tragischsten Situation, an die bürgerlichsten Verrichtungen der Nase denkt.

Ein furchtbarer Sturm brach gegen diese unerhörte Neuerung los, allein er ließ sich noch beschwichtigen. Als aber eine Ermordungsscene auf die Bühne trat, welche Nichts Schlimmeres als Selbstmord sehen zu dürfen glaubte, und kein Schwert,

kein Dolch, kein Giftbecher, auch nicht einmal eine Feuerwaffe, ſondern ein erſtickendes Kopfkiſſen die vernichtende Rolle ſpielte, da war der Othello unrettbar verloren, und der Vorhang deckte ſeinen Fall. Aus Furcht vor Wiederholungen ſo tumultuariſcher Scenen wie die dabei vorgekommenen, geſtattete das Miniſterium die beabſichtigte Aufführung des Kaufmanns von Venedig nicht. Dagegen brachte Vigny, 1831, die romantiſche Tragödie la Maréchale d'Ancre mit Beifall auf das Odeontheater, ein kleines Luſtſpiel, Quitte pour la Peur, folgte 1833, die Scharte des Othello aber wetzte, an dem Ort ſeines Falls, der Chatterton, 1835, aus, welcher vierzehn Tage lang, unter enthuſiaſtiſchem Beifallsſturm, in der Comédie française erſchien. Die weiteren Veröffentlichungen Vigny's ſind der novelliſtiſche Cyklus Stello, 1832, und eine Reihe von Gedichten didaktiſchen Inhalts, welche zumeiſt in der Revue des deux Mondes, und dann geſammelt, 1845, als Poèmes philosophiques erſchienen.

Im Jahre 1845 trat Vigny an die Stelle des klaſſiſchen Luſtſpieldichters Etienne in die Akademie mit einer verſöhnlichen und zahmen Rede, welche zeigte, wie wenig es ihm auf Wahrung ſeiner roman-

tiſchen Antecedentien ankam. Er machte der immer noch beſtehenden klaſſiſchen Majorität in der Geſellſchaft ſein Kompliment über „die Beſonnenheit, mit welcher ſie ſich in den Tagen des romantiſchen Glanzes von dem Entzücken der Menge nicht blenden ließ, dann aber, mit langen Zwiſchenräumen, doch jene Männer aufnahm, welche der Zeitſtrömung die Schleußen öffneten."

Seither lebt Vigny, von dem politiſchen und literariſchen Treiben des Tages zurückgezogen, in einſamer, allein, wie verſichert wird, nicht unfruchtbarer Muſe, ſo daß das letzte Wort über dieſen Dichter noch zu ſprechen ſein dürfte.

Der ganzen Natur ſeines Talentes nach hat er mehr Gemeinſchaft mit Lamartine als mit der eigentlichen Romantik. Nichts von dem Ueberſtürzenden, Revolutionären, die Form Verachtenden oder Mißbrauchenden der Letzteren iſt in ihm. Die elegiſche Ruhe ſeines Gemüthes läßt eine gewiſſe Abklärung ſeiner Gedanken zu. Ausgetragen und in ſorgfältig behandeltem Ausdruck gibt er ſie hin und ſticht ſo durch die künſtleriſche Vollendung aber auch Kälte ſeiner Produktion von dem ungeſtümen Treiben der Anderen weſentlich ab. Dabei iſt ſein Talent hauptſächlich lyriſcher Natur, und grade in dem Punkt, in welchem er der neuen Schule am Ent-

ſchiedenſten angehört, im Drama, hat er, abgeſehen von ſeiner Eigenſchaft als tüchtiger Ueberſetzer Shakſpeare's, am Wenigſten geleiſtet. Dort ſchwamm er mit, mehr von den Erfolgen ſeiner Genoſſen und der Stimmung des Tages, als von eigner Kraft getragen. Das Trauerſpiel la Maréchale d'Ancre iſt nur ein mattes, haltungsloſes, aller Tragik entbehrendes Machwerk über die romantiſche Schablone, verſehen mit dem ganzen neumodiſchen Apparat, alſo in Proſa abgefaßt, ohne die Einheiten, mit komiſchen Elementen vermiſcht und im ſechzehnten Jahrhundert paſſirend. Der ungeheure Erfolg des Chatterton begründete ſich gleichfalls auf die Stimmung des Tages, welche, von der erwachenden ſocialen Frage beunruhigt, den holen Deklamationen eines jungen, nothleidenden Dichters gegen die Brutalität der beſitzenden Ariſtokratie und Bourgeoiſie zujauchzte. Das wahrhaft tragiſche Motiv, der maßloſe Stolz und Ehrgeiz des unglücklichen Jünglings nämlich, welcher in dieſem dankbaren Stoff unabweisbar vorliegt, wird in Ausbrüche kindiſcher Eitelkeit gegen undelikates Verhalten von Freunden und Gönnern abgeſchwächt, und eine transcendentale Liebe, ſo rein, daß die Betheiligten „weder davon zu reden, noch allein miteinander zu bleiben wagen", bis die Engelgleiche auf der Bühne ſtirbt, nachdem ſich Chatterton aus

Entrüſtung über eine ihm angebotene Domeſtikenſtelle beim Lord Mayor vergiftet hat, wirkt mitunter gradezu komiſch. Schöne einzelne Stellen erinnern nur an die lyriſche Begabung des Verfaſſers, welche zu weicher Natur iſt, um in die ſtraffen Formen des Drama zu paſſen.

Dennoch erſcheint er kräftig in der einzigen würdigen Nachahmung Walter Scotts, ja wir möchten ſagen, in dem einzigen tüchtigen hiſtoriſchen Roman großen Styls, welchen die Franzoſen beſitzen, in ſeiner Darſtellung der Verſchwörung des Grafen Cinq Mars. Ganz frei von den Uebertreibungen und den tendenziöſen Kontraſten Hugo's, entrollt er dort, mit feinem hiſtoriſchem Sinn und Verſtändniß und vielleicht nur zuviel ängſtlicher Treue, ein ſchreckhaft wahres Bild aus der Herrſchaft des Kardinals Richelieu. Die intereſſante, an gewaltigen Charakteren und gräßlichen Werken ſo reiche Zeit jenes Mannes, ſeine umfaſſende, eine abſolute Herrſchaft der Krone und des Klerus gegen den Adel und die Ketzer, mit Fanatismus begründende Thätigkeit, die Verworfenheit ſeiner Gehülfen, die Schwäche ſeines Königs, die Zerſplitterung ſeiner Gegner, das Alles iſt, im Ganzen wie im Einzelnen, mit einer ſeltenen Virtuoſität des Kolorits geſchildert. Nur der Charakter Richelieu's ſelbſt

wird, und dies scheint uns der einzige tiefere Mangel an diesem, immerhin als Jugendarbeit kenntlichen Werk, je nach dem Bedürfniß des Dichters willkürlich bald gemildert, bald gedunkelt. Dagegen ist der Charakter des Haupthelden mit Vollendung nach dem ewigen Waverleymuster gezeichnet und entwickelt. Kein fertiger Mann, sondern ein edler, von tüchtigen Gesinnungen belebter, allein noch weltunerfahrener Jüngling geräth in die schwierigsten Verhältnisse, welche ihn eher bestimmen, als daß er sie bestimmt. Allein sein stets ritterliches Verhalten gewinnt ihm die Achtung und Liebe des Lesers, und diese Sympathie bleibt ihm auch in den Augenblicken des Fehlens, Fallens und bis zum Tode erhalten. Eine spätere Auflage des Cinq Mars wurde von Vigny mit einer Vorrede über das Wahre in der Kunst begleitet, welche, der sonstigen Verworrenheit der romantischen Doktrinen gegenüber, durch die durchdachte Klarheit ihrer Sätze angenehm überrascht. Von untergeordneterem Werthe sind die, unter der Einkleidung des Dialogs Stello veröffentlichten Novellen, welche das unglückliche Ende dreier junger Dichter, Chatterton, Gilbert und André Chénier, darstellen, sowie die unter dem Titel Servitude et Grandeur militaires zusammengestellten Erzählungen.

In der Lyrik, Vigny's stärkster Seite, schließt sich der Dichter an das biblische, ideologische Wesen Lamartine's an, allein in weniger holem Ton, mit weichen, elegischen Klängen, welche reflektirenden, oft wahrhaft philosophischen Stimmungen entspringen. Doch sind seine Jugendarbeiten von einem schwülstigen Pathos nicht ganz frei, und erst später klärt sich sein Talent zu einer gehaltvollen und getragenen Reflexionsdichtung ab. Ersteres gilt auch von den beiden erzählenden, biblischen Gedichten Moïse und le Déluge, welche wir um ihrer lyrischen Haltung willen hier anführen. In Ersterem will der Dichter das Schicksal eines großen, auf der schlimmen Erde untergehenden Geistes darstellen. Das Letztere betrifft die Sündfluth. Auch der gefallene Engel mit seinem ganzen, schon bekannten Apparat von geknickten Flügeln und ewigem Thränenthau entgeht ihm nicht in dem Mysterium Eloah. Von dem, Gott wenig wohlgefälligen Wunsch getrieben, einen Bruder unter den Gefallenen zu suchen und zu retten, begibt sich diese Himmelsbewohnerin in bedenkliche Umgebungen, wo sie selbst in die Schlingen Satans geräth. Wir kennen diesen Ton und Text schon aus Lamartine hinlänglich, um nicht die überschwengliche Aeußerung eines französischen Literaten bestreiten zu müssen, nach welcher

dieſes phantaſtiſche Gedicht „mit einer, der Schwinge eines Erzengels entfallenen Feder“ geſchrieben iſt.

Beſſer und kräftiger iſt Vigny in vielen Stellen der Poèmes antiques et modernes, ſowie in den Poèmes philosophiques, aus welchen manche Stücke der beſten Lyrik Lamartine's an die Seite gerückt werden müſſen. Schwulſt und Phraſe wird hier glücklich vermieden und doch ein ernſter, oft erhabener Ton getroffen, obwohl im Allgemeinen dieſe Gedichte ſich mehr durch das reflektirende Element, in welchem ſie ſich bewegen, und durch die ſchönen und reinen Formen, in denen ſie dahinfließen, mehr durch die Klarheit ihrer Gedanken und die Delikateſſe ihrer Empfindungen, als durch kühnen Schwung und überraſchende Wendungen auszeichnen. Den Eindruck beſonderer Vorzüglichkeit machten uns unter dieſen Gedichten philoſophiſcher Haltung die Stücke la Sauvage, la Maison du Berger und La Flotte, welche Anklänge an die engliſche Seeſchule, Jean Jacques Rouſſeau und Chateaubriand ertönen laſſen, und la Mort du Loup, wo der Gedanke Byrons über den ſchweigenden Tod des Wolfes ausgeführt wird.

Wenn aus Alfred du Vigny eine unverkennbare Verwandtſchaft mit Lamartine rede, ſo ſtellt

Alfred de Musset den Zusammenhang der Romantiker mit dem wahrhaft nationalen Geiste, mit dem heiteren, anmuthigen Esprit Bérangers und der gallischen Schule vor. Auch er hat im Grund keine romantische Dichternatur, die Tendenz der Schule leitet ihn nur auf falsche Bahnen, allein nicht so weit und nicht in so verderblicher Weise als Hugo, da er jünger und kein Partheihaupt ist, und so bricht denn das angeborene Wesen schon frühzeitig in ihm durch, um ihn, unabhängig von dem ästhetischen Hader des Tages, in einer Reihe trefflicher lyrischer Gedichte, anmuthiger Proverbes und pikanter, fein ausgeführter Novellen, an die Seite der besten nationalen Dichter zu rücken.

Louis Charles Alfred de Musset, der Stenio in der Lelia der George Sand, wie es die Frau von Girardin in ihren Briefen des Vicomte de Launay andeutet, ist am 11. November 1810 geboren und stammt aus einer adligen, durch literarische Leistungen bekannten Familie, welche ihren Sitz in der Umgegend von Vendôme hatte. Sein Vater war Bureauchef im Kriegsministerium. In demselben Kolleg wie der junge Herzog von Orléans erzogen, wurde er dort dessen vertrauter Freund und blieb, bis zu des Prinzen plötzlichem Tode, in nahem Verkehr mit demselben.

Nachdem er, nach seinem Austritt aus dem Kolleg, verschiedene Berufsthätigkeiten erprobt hatte und von denselben immer wieder auf seine frühentwickelten literarischen Neigungen zurückgekommen war, warf er sich 1828, also erst achtzehn Jahre alt, in die romantische Bewegung, grade als sie, im Ausgang der Zwanziger Jahre, populär zu werden begann. Nachdem er sich in einigen kleineren Sachen versucht, veröffentlichte er, 1830, die in poetischer Form abgefaßten Contes d'Espagne et d'Italie: (Don Paëz; les marrons du feu; Portia; Mardoche), deren kühner, origineller und zum Theil frivoler Ton vielen Erfolg fand, und dann eine ähnliche Sammlung unter dem Titel Un spectacle dans un fauteuil: (la coupe et les lèvres; à quoi rèvent les jeunes filles; Namouna; Rolla), 1833. Das novellistische Gebiet betrat er zuerst mit einer Art von Selbstschau und Selbstbiographie in den Confessions d'un Enfant du Siècle, 1836, und wandte dann seine Arbeiten zumeist der Revue des deux Mondes zu. Zunächst in fünfzehn Proverbes, an deren Aufführung man in Frankreich erst dachte, nachdem sie, zehn Jahre nach ihrem Erscheinen, in Petersburg mit großem Erfolg gegeben worden waren, dann mit einzelnen lyrischen Stücken und endlich

mit den Novellen Emmeline, les deux Maîtresses, 1837, Frédéric et Bernerette, le Fils du Titien, Margot, 1838, Croisilles, 1839, Bettina, 1851. Durch dieſe Beziehung wurde er mit der damals gleichfalls für jene Revue engagirten George Sand bekannt, welche ſich grade zu ihrer Reiſe nach Italien anſchickte. Er begleitete ſie als ihr Sekretär, man gelangte zuſammen bis Venedig, brouillirte und trennte ſich.

Seit 1836 hatte Muſſet, deſſen Vermögensverhältniſſe nichts weniger als glänzend waren, durch den Herzog von Orleans eine Penſion, auf den Titel eines Bibliothekars an dem Miniſterium des Innern, erhalten. Die Republik entzog ihm dieſelbe, das Kaiſerreich gab ſie ihm wieder. In die Akademie trat er 1852 ein, und der gemeſſene, von jeder Partheileidenſchaft entfernte Ton, mit welchem Einer der Führer der Romantiker auf ſeine Begrüßung durch den Klaſſiker Nisard antwortete, bewies zur Genüge, daß der Streit dieſer beiden Partheien nur noch der Literaturgeſchichte angehört. Seit dieſem Eintritt ruhte die Muſe Muſſet's, welcher, als eifriger und tüchtiger Schachſpieler, Einer der habitués des Café de la Régence war, und zwar leider in Folge einer übermäßigen Neigung des Dichters zu ſtarken Getränken, deren Wirkung die quälende Er-

innerung einer betrogenen Jugendliebe erſticken ſollte, allein nur dazu diente, die Momente des Erwachens um ſo ſchmerzlicher zu machen, mit dem kühnen Geiſt auch den kräftigen Körper ruinirte und endlich vor wenigen Monaten dieſes gewaltige Talent, von welchem unter anderen Umſtänden noch viel zu erwarten geweſen wäre, in ein troſtloſes Grab ſtürzte. Wenden wir uns, um dieſen betrübten Anlaß zu ergründen, zu der erwähnten Selbſtbiographie, ſo begegnen wir dort einer ſcheinbar frivolen, in Wirklichkeit aber ſehr tragiſchen Scene. Man ſpeiſt zu Abend in Geſellſchaft der Geliebten und eines Buſenfreundes, eine Gabel fällt, und wie man ſich ſchnell darnach bückt, gewahrt man unter dem Tiſch eine vielſagende Correſpondenz der Füße zwiſchen den beiden, mit den innigſten Neigungen umfangenen Weſen. War dieſe Situation die unſeres Dichters, ſo hatte er Unrecht, nicht darüber zu lachen. Allein es ſcheint, daß er dies nicht vermochte, daß ſich von dieſer Stunde an eine finſtere, byroniſche Falte unabweisbar auf ſeine glatte und heitere Kinderſtirn legte. Wenigſtens findet ſich häufig bei ihm, inmitten des ſorgloſeſten Scherzes, ein immer wiederkehrender, weltſchmerzlicher Mißklang, wie in den klaren Akkord einer Cither plötzlich der Ton einer zerriſſenen Saite hineinſchneidet. In ſeinen Erzählungen poetiſcher Form kehrt, als Knoten-

punkt und mitunter in den grauenhaftesten Verzerrungen, stets eine weibliche Untreue wieder, und die unwillkürliche Schwermuth mancher Stellen seiner Lyrik geben derselben, neben ihrer sonstigen leichten, flatterhaften Anmuth, eine ganz eigenthümliche Färbung, einen schwer zu beschreibenden Reiz. Denn wenn ein Adler, wie Byron, sich in verachtende Höhe über die Welt emporschwingt, so hat dies nichts Ueberraschendes, allein ein tändelnder Sommervogel nicht mit farbigem, sondern mit schwarzem Trauergefieder, das ist ein sonderbarer, schmerzlicher, mehr Mitgefühl als Bewunderung erregender Anblick.

Musset's anerkannte Vorfechterschaft unter den Romantikern begründet sich nicht auf deren wichtigere Neuerungen, sondern wesentlich auf die kavalière Virtuosität, mit welcher er eine Aeußerlichkeit, den Reim und die Versifikation nämlich, behandelt und den Verfechtern der ästhetischen Stabilität als Antwort auf die Frage, was der Geschmack sei, zuruft:

Wohl wissen möcht' ich, um mich aufzuklären,
Was der Geschmack — denn man spricht viel davon.
Geschmack! Geschmack stets! neben andern Lehren
Trieb man ihn ein mir in der Schule schon.
Dreitausend Jahre sind's, seit todt Homer,
Dreitausend — und doch sah die Welt seither

Nur Ein Jahrhundert von Geschmack, das Große,
Wie man es nennt, von Corneille und Boileau.
Schon recht! doch trägt die Welt in ihrem Schoße
Uns lange schon, und nennt Ihr Jenes so,
Sag' ich Euch drum gewiß nichts Böses, nein!
Doch Eins nur ist's, wär' auch der Teufel drein!

Kann Eine Zeit auf ewig Regeln geben?
Gibt's, weil mir in den Kopf ein Schulpedant
Reimkram gezwängt trotz meinem Widerstreben,
Für mich nur Ein Jahrhundert, nur Ein Land?
Schlaf', Unglückszeit, im Ruhm, den reichlich Du
Verdient hast — meiner Zeit gehör' ich zu.

Wo leben wir? In welcher Tage Mitten?
Herrscht Ludwig der Vierzehnte über sie?
Perücken her! nach Trianon geschritten!
Der Liebe Spiegel seid, der Galantrie!
Dazu entschließt Euch frisch, sonst aber seid
Nur eigen Eurer Welt und Eurer Zeit!

Eine Diktion von so leichter Anmuth, so halsbrechende und doch reizende enjambements, ein so freies und keckes Hin- und Herspringen in Vers und Reim wie bei ihm hatte man noch nicht gesehn, und der kaum zwanzigjährige Jüngling wurde, Dank solchen Freiheiten, welche die im poetischen Ausdruck so streng geschulten Klassiker auf's Höchste erbosten, sogleich unter die Führer der neuen Schule gestellt.

Wir wollen damit nicht sagen, daß seine Jugenddichtungen nur formelle Verdienste hätten. Aber von einer sittlichen und wahrhaft poetischen Idee sind diese Byronischen Romanzen auch nicht getragen, sondern gehören, wenn man sie als Ganzes betrachtet, den schon erwähnten Weltschmerzton darin abgerechnet, trotz ihrer blendenden, bilderreichen Sprache, trotz der eigenthümlichen Kraft ihrer Schilderung und aller Vorzüge ihrer Versifikation, doch nur zur littérature de boue et de sang. Um so vortrefflicher sind viele einzelne, reizende und originelle Züge, welche zeigen, daß der Dichter keine Schul-, sondern wahrhafte Künstlerbegriffe von dem Wesen der Poesie hat und späterhin, in einer Polemik gegen alle literarischen Partheien und Fahnen, die Voraussetzungen eines wahren Dichters festsetzen darf in den trefflichen Strophen:

Wenn Du nicht weißt, beim leisen Windeswehen,
Das tief im Grunde stiller Wälder rauscht,
Ein Lied Dir summend, planlos hinzugehen,
Dem Pagen gleich, der Feenstimmen lauscht;

Und kannst beim Morgenglühn Du nicht empfinden,
Wie ein geliebter Schatten Dich umschwebt,
Kannst Du, wenn Alles schlummert, nicht ergründen
Den Freundesruf, der aus der Quelle bebt;

Sahst Du noch nicht, daß sich als Lebensleuchte,
Als einz'ge, höchste, auf die heiße Stirn
Ein lockig, rosig Haupt Dir niederbeugte,
Draus Leben, Schönheit strömt durch Herz und Hirn;

Und trieb Dich nie die Gluth der Sommernächte
Mit liebeathmender Gewalt hinaus,
Drang dann die Thräne nicht, die volle, rechte,
Ob nur geahntem Leid zum Aug' heraus —

Dann feile nur und putz' an Deinen Reimen,
Sei an Metaphern, Antitheſen reich,
Und führe, ſtirbſt Du, zu des Grabes Räumen,
Die Dich empfahn, ein halbes Königreich!

Biſt dann vielleicht ein großer Mann geweſen,
Zum Dichter aber warſt Du nicht erleſen!

Solch ein Sänger, der den „Feenſtimmen der Natur" zu lauſchen und die leiſeſten Regungen des eignen Herzens zu deuten weiß, ein weniger volksthümlicher, weil in eine mehr ariſtokratiſche Sphäre emporgetragener Béranger, iſt Muſſet. Neben dieſem Chanſonnier hat er, als faſt der Einzige unter den Neueren, die Abwege, die auf der einen Seite in ſteife, geiſtloſe Formen, auf der anderen in formloſe Abentheuerlichkeit phantaſtiſcher Willkür auslaufen, zu vermeiden gewußt.

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre,

ſagt er mit beſcheidenem Stolz gegenüber den Tendenzmachern, und die galliſche Muſe, voll Originalität, Feinheit, Friſche, Anmuth, Schalkhaftigkeit und Humor, reicht ihm den Becher, von dem er redet. Leider muß er auf deſſen Grund immer etwas Hefe finden. Denn es gab für ihn einen Tag, der ihm die Zeilen inſpirirte:

Amour, fléau du monde, exécrable folie,
Toi qu'un lien si fréle à la volupté liê,
Quand par tout d'autres noeuds tu tiens à la douleur!

und aus ihm den jovialen Lyriker mit dem zerriſſenen Herzen machte, der ausruft:

Hélas, l'amour sans lendemain ni veille
Fut-il jamais?

In den Stunden, in welchen ihm ſolche Erinnerungen wach werden, ſtehen ſchwarze Phantaſien in ihm auf. Dann hat ihn, von frühſter Kindheit auf bis in die Tage ſeiner Erfahrung, ſo oft ihm eine Hoffnung zertrümmert, ein Ideal entriſſen ward, ein betrübter „Doppelgänger in Trauerkleidern" verfolgt, deſſen Erſcheinung er in dem Gedicht: la Vision in den rührendſten Verſen beſchreibt:

Einſt wacht' ich Abends ganz allein
In unſrer Schule leerer Stube,
Als Kind ich noch. Da trat herein
In ſchwarzer Tracht ein armer Bube,
Der recht mir wie ein Bruder glich.
An meinen Tiſch hin ſetzt' er ſich

Und las bei meiner Flamme Lichte
In meinem Buch, das offen ſtand,
Mit ſchönem, traurigem Geſichte.
Dann ſtützt' die Stirn er in die Hand,
Und ſinnend und ſanft lächelnd blieb
Er, bis der Morgen ihn vertrieb.

Dann — fünfzehn Jahre zählt' ich bald —
Ging einſt ich mit langſamen Schritten
Hin durch die Haide, durch den Wald.
Da ſetzte in der Bäume Mitten
In ſchwarzer Tracht ein Jüngling ſich,
Der recht mir wie ein Bruder glich.

Von wilden Roſen einen Strauß
Trug er bei ſich und eine Laute.
Nach meinem Weg fragt' ich ihn aus,
Da dreht' er halb ſich um und ſchaute
Mit einem Freundesgruß mich an,
Nach einem Hügel wies er dann.

Ein Jahr darauf kniet' in der Nacht
Am Lager ich, darauf mein Vater

Geſtorben war. In ſchwarzer Tracht
Ein Waiſe kam, zu Häupten trat er
Dem Bett, und dorthin ſetzt' er ſich,
Der recht mir wie ein Bruder glich.

Von Thränen nur ſein Antlitz ſprach,
Sein Haupt, den Engeln gleich der Schmerzen,
Trug Dornen, auf der Erde lag
Die Laute, doch von ſeinem Herzen
Rann aus der Wunde, die ihm gab
Sein Schwert, das rothe Blut herab.

So die Viſion, die ſtets mir ſtand,
In jedem Augenblick des Lebens,
Vor Augen, die ich ſtets erkannt;
Zu meiden ſucht' ich ſie vergebens.
Sei Dämon oder Engel er,
Stets trat der Freundesſchatten her.

Als ſpäter ich, nicht mehr zu leiden,
Zu ſterben oder zu erſtehn,
Vom Vaterland mich wollte ſcheiden,
Und, ungeduldig fortzugehn,
In fernem Land, fremder Natur
Geſucht nach neuer Hoffnung Spur,

Da, wo ich mich zum Schlaf gelegt,
Und wo ich mich zum Sterben weihte,
Wo mich die Erde nur gehegt,
Da ſetzt' in ſeinem ſchwarzen Kleide

Der Jammervolle nieder ſich,
Der recht mir wie ein Bruder glich.

Dann tröſtet ihn ſelbſt der Anblick der Blumen nicht, weil die „werdende Knoſpe nur kommt, um die kaum geöffnete und ſchon vom Wind zerzauſte Blüthe zu verdrängen". Dann grollt er mit Allem, und vor Allem mit der Religion. Er klagt:

Je ne crois pas, ô Christ, à ta parole sainte,
Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux,
D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte,
Les comètes du nôtre ont depeuplé les cieux.

und gegen den Inquiſitionsfanatismus findet er die gewaltigen Worte:

Quelle pagode ils font de leur Dieu de vengeance!
Quel bourreau rancunier brûlant à petit feu!
Toujours la peur du feu! C'est bien l'esprit de Rome,
Ils vous diront après, que leur Dieu s'est fait homme,
J'y reconnais plutôt l'homme qui s'est fait Dieu!

Aber nicht immer bezwingt ihn der Haß. Seine Muſe ſelbſt weiß ihn zu tröſten, ſie verſcheucht ſeine Erinnerungen, ſein idealer, poetiſcher Glaube kehrt ihm wieder, und er fragt und antwortet:

Was iſt des Dichters Glück und Leidenſchaft?
Was ſeines Strebens Preis, um den er ſchafft?

Des Seyns Gefühl, Erinnern zu entschweben,
Auf goldner Axe Schwung den Geist erheben,
Dem Traum des Augenblickes Dauer weihn,
Dem wechselvoll Unsteten Wesen leihn,
Des Wahren, Schönen Harmonie verstehen,
Im Herzen hören auf des Genius Flehen
Und lachen, weinen, singen ohne Ziel,
Aus einem Lächeln, Seufzen, einem Spiel
Des Blicks ein Werk voll Lust und Furcht gewinnen
Und Perlen schöpfen da, wo Thränen rinnen —
Das ist des Dichters Glück und Leidenschaft,
Das seines Strebens Preis, um den er schafft.

So getröstet will er „Nichts mehr wissen von den Geheimnissen des Todes und der Natur, dann will er sich nur sagen, daß er sie liebte, und daß sie schön war", dann weiß er die dichterische Trägheit, welche ihn öfter anwandelt, zu feiern durch die Erinnerung an den guten alten Regnier, welcher von sich sagt, „er schreibe selten, weil er, wenn er einmal die Feder ergreife, sich vorkomme, als erfasse er ein Ruder auf einer Galeere". Der volle heitere Glanz des alten Meisters, wie der Marot und Lafontaine, strahlt aus Musſets Zeilen, wenn er ruft:

C'est mon avis, qu'un bas blanc bien tiré,
Sur une robe blanche un beau ruban moiré
Et des ongles bien nets sont le bonheur suprême.

und in einem reizenden Idyllendialog zwiſchen einem epikuräiſchen Realiſten und einem ideologiſchen Asceticer findet, daß

Le droit est au plus fort en amour comme en guerre,
Et la femme qu'on aime aura toujours raison.

Trotz ſeiner ſchlimmen Erfahrungen hat er ja mit dem ſchönen Geſchlecht, welches er absurde, adorable et charmant nennt, doch nicht definitiv gebrochen, Bewunderung iſt ihm Nichts, weil

l'affaire est d'être aimé,

und auf ſeiner italieniſchen Reiſe weiß er eine ebenſo lakoniſche als ſchlüſſige Werbung mit den Worten zu machen: Je suis étranger, vous êtes belle. Und warum auch ſollte er, ob Eines ſchlimmen Falles, ewig trauern, da doch das Land ſelbſt, das ihn gebahr, inmitten der ärgſten Nöthen, Heiterkeit und Tanz nie vergaß?

Pendant que l'univers ligué contre la France,
S'épuisait de fatigue à lui donner un roi,
La valse d'un coup d'aile a détrôné la danse —
Si quelqu'un s'en est plaint, certain ce n'est pas moi.

Im Jahre 1840 gab Musset, in der Revue des deux Mondes, eine sehr gereizte Antwort, auf das bekannte Becker'sche Rheinlied, welche, in einem nicht minder kindischen Ton als dieses abgefaßt, daran erinnert, daß die Franzosen „unseren Rhein gehabt haben", allein verschweigt, warum sie ihn nicht behielten.

In den genannten Novellen zeigt sich der Romancier des Lyrikers würdig. Heiter und sentimental, pikant und gefühlvoll zugleich, etwas phantastisch und doch sehr realistisch, selbst pessimistisch, entrollt er dort Lebensbilder und Herzensgeschichten, wie man sie in den Novellen der Sand und der Girardin, Sandeau's und Bernard's nicht besser wiederfindet. Besonders die Studenten- und Grisettengeschichte Frédéric et Bernerette und die venetianische Erzählung le Fils du Titien sind wahre Meisterstücke in der freien Künstlersorglosigkeit und Liebenswürdigkeit der in ihnen lebenden Gestalten. Sie erfüllen das, was der Dichter in den nachstehenden Zeilen von einem poetischen Werk verlangt in der Frage und Antwort:

Was ist ein Buch? Ein Traum von wenig Stunden,
Der eine Form für kurze Frist gefunden,

Ein Vogel, der sein Lied singt und entflieht,
Der Rose Blüthe, deren Duft Ihr zieht,
Bis Ihr sie wegwerft und sie sterbend fällt,
Ein Freund, der Euch begegnet, Euch erzählt,
Bei dem Ihr bleibt, bis Ihr mit ihm genug
Verhandelt und gelacht — das ist ein Buch.

Ponſard, Scribe und Delavigne.

Der Rauſch der Romantik war mit ſeinen glänzenden allein verworrenen Phantaſiegebilden verflogen und ein ſchwerer dramatiſcher Katzenjammer an ſeine Stelle getreten, als eine inſtinktive Rückkehr des öffentlichen Geſchmacks zu klaſſiſchen Formen bei der erſten beſten Gelegenheit zeigte, wie wenig die Neuerer ihren Platz zu behaupten gewußt hatten. Die Läugnung jeder Kunſtform im Drama hatte, wie überall, wo dieſer gefährliche Grundſatz zu unbedingter Anwendung kommt, zu den verderblichſten Folgen geführt, nachdem man, wie es in Frankreich gern in allen Dingen geſchieht, ohne Beſonnenheit, in haſtigem und unüberlegtem Voranſtürmen und Ueberſtürzen auf einer einmal eingeſchlagenen Bahn, einerlei zu welchen Enden, weiter geeilt war. Die Abſchaffung

der Versifikation und des Reims hatten es jedem ungebildeten Papierverderber möglich gemacht, sich auf die Bühne zu werfen, und die Abwesenheit jeder inneren Einheit ließ es zu, daß Leute ohne die geringste Fähigkeit zu dramatischer Conception eine Reihe schrecklicher und spannender oder pikanter und wollüstiger Situationen willkürlich in ein Schauspiel zusammenknüpften oder auch nur eine Fülle glänzender Dekorationen, vor welchen Handlung und Dialog Nebensache waren, zur Augenblende des gaffenden Pöbels vorüber führten. Endlich erwies sich die schrankenlose Mischung aller dramatischen Elemente als höchst verderblich, und Hugo's „Zwischengattung" kam in letzter Instanz auf das bloße, bald rührende, bald entsetzende, allein immer rohe und plumpe Melodram herab.

Daß ein so anarchischer und geschmackloser Zustand der großen Masse gegenüber fortwähren konnte und noch fortwährt, ist erklärlich, und die Art und Weise, wie Dumas und Sue Romane schrieben, trug dazu das Ihrige bei, indem sie das Unerhörteste alltäglich machten und zugleich in den Feuilletons ein dankbares, bei der allgemeinen Regellosigkeit leicht zu dramatisirendes Bühnenmaterial lieferten. Allein weder die Leute von Bildung noch die niedergeworfenen Klassiker mochten ein solches Unwesen auf die

Dauer ertragen, und namentlich die Letzteren fanden, im Eingang der Vierziger Jahre, die ſchönſte Gelegenheit zur Revanche für ihre, noch nicht vergeſſenen Niederlagen.

Der erſte Schritt zu der neuen Erhebung geſchah durch die Anerkennung, welche die ſo mißkreditirte Tragödie des „großen Zeitalters“ im Théatre français wieder fand. Und zwar war es eine kleine jüdiſche Debutantin, die ſich alsbald zu einer Schauſpielerin erſten Rangs erheben ſollte, es war die weltbekannte, von Petersburg bis New-York gefeierte Mademoiſelle Rachel, welche die verpönte klaſſiſche Muſe von Neuem in die Mode und zur Geltung brachte und, ſeit ihrem erſten Auftreten, 1838, bis zur Zeit, wo ihre äußeren Mittel zu ſchwinden begannen, alſo faſt zwanzig Jahre lang, ſtets wachſende Erfolge gewann. Von Racine, welcher zuerſt zur Darſtellung gelangte, griff man alsbald auch zu Corneille zurück, und 1842 kam deſſen Cid wieder zur Aufführung.

Allein was konnte die Heraufbeſchwörung dieſer Schatten helfen gegen das rege Intereſſe des täglichen Lebens, mit welchem das Publikum ein neues Stück, einen angehenden Dichter in ſich aufnimmt? Nicht Phädra, Hermione, Rodrigo, nein, die Schöpfer ſolcher Geſtalten ſelbſt ſollten auferſtehn.

Mit lautem Geschrei verlangte man einen neuen poetischen Messias, und in diesem günstigen Augenblick erschien, nicht von Pauken und Trompeten und den Vorbereitungen einer Coterie begleitet, sondern bescheiden und anspruchslos, also ganz erlöserartig, ein angenehmer, liebenswürdiger junger Jurist, welcher, als er zu seinem Privatvergnügen die klassischen Schulerinnerungen in saubere Verse ausspann, von Nichts weniger als dem, ihn sehnsüchtig erwartenden, europäischen Ruhm träumte.

Als der Teufel den Dom zu — gleichviel wo, ausbauen half, und sich dafür das erste Wesen ausbedang, welches das vollendete Gebäude betreten würde, ließ man vor dem einweihenden Kirchgang einen gefangenen Wolf hinein, mit welchem der Dämon wohl oder übel abfahren mußte. Voilà ce qui s'appelle de venir à propos! In ähnlicher Weise erging es Ponsard, welchen würdigen Mann, guten Gesellschafter und neugebackenen Akademiker wir dadurch keineswegs mit jener Bestie selbst verglichen haben wollen. Das Publikum wollte und mußte einen Götzen haben. Es nahm dazu den Ersten Besten, der des betreffenden Weges gezogen kam, und schließlich erging es demselben, wie es allen Idolen ergeht: weil Ponsard, ohne seine Schuld und ohne sein Zuthun, nicht war, wofür man ihn genommen

hatte, so ließ man seine Wuth an ihm aus. Heute auf den Schild, morgen in den Koth, wenn auch zu gleicher Zeit in die Akademie, das ist das Schicksal, welches dieser Messias mit so manchen Größen des Tages getheilt hat.

François Ponsard ist am 1. Juni 1814 zu Vienne in der Dauphiné, als der Sohn eines Anwalts und späteren Friedensrichters, geboren. Er erhielt die übliche Erziehung in der Vorschule, dann im Collèg seiner Vaterstadt, und endlich im Collége royal zu Lyon, wo er sich mit dem nachmaligen Dollmetscher zwischen seiner Muse und dem Theater, Charles Reynaud, eng liirte. Nachdem er, 1832, sein Baccalaureat mit Auszeichnung erworben hatte, begaben sich die beiden Freunde nach Paris, um Jurisprudenz zu studiren. In Wirklichkeit aber gingen sie weniger dieser als ihrem literarischen Geschmack und dem Wunsche nach, die romantischen Helden des Tages kennen zu lernen und nachzuahmen. Zu diesem Ende besuchten sie namentlich Eins der Standquartiere der Parthei, das in der Umgebung des Odéon gelegene Café Molière, welches damals, wie ein Augenzeuge berichtet, „eine unberechenbare Menge unkultivirter Bärte, breitrandiger Filzhüte und aller Arten langen Haarwuchses aufzuweisen hatte". In dem romantischen Strome also schwam-

men die Beiden zunächſt mit. Hugo wurde mit Begeiſterung geleſen, Shakſpeare und die Deutſchen ſtudirt, und Ponſard überſetzt und verlegt, auf eigene Koſten und mit Verluſt, Byrons Manfred. Trotz dieſer Abſchweifungen beſteht der junge Dichter nach drei Jahren ſein juriſtiſches Examen und kehrt nach Hauſe zurück, um dort abwechſelnd der Themis und den Muſen, Letzteres immer noch im romantiſchen Sinn und zwar durch Theilnahme an der, 1837 begründeten Revue de Vienne, zu dienen. Allein da wird, durch das Auftreten der Rachel, die literariſche Aufmerkſamkeit nach einer anderen Richtung gelenkt. Der letzte Verſuch der Romantiker, das Feld zu behaupten, ſchlägt in den Burgraves fehl, und Reynaud, 1843 nach Vienne kommend, erfährt von ſeinem Freund, daß Derſelbe, angeregt durch ein, in dem Speiſezimmer des väterlichen Hauſes befindliches Bild des Todes der Lukretia, dieſen Stoff in einer Tragödie klaſſiſcher Form behandelt hat. Im Vorgefühl des kommenden Triumphs eilt der Freund mit dem Manuſkript nach Paris, ſetzt die Annahme am Odéon durch, wirbt dem dramatiſchen Embryo Freunde, Ponſard ſelbſt muß nach Paris kommen, um vorläufige Ovationen zu empfangen, und am 22. April 1843 erſcheint die Lucrèce mit ungeheurem Erfolg auf der genannten Bühne, nicht ohne

Wiederholung der Scenen, welche den Sieg der Romantiker im Hernani begleitet hatten. Wie einst Hugo, so war mit diesem Sieg Ponsard der Held des Tages, das Haupt einer neuen Schule, und Ecole du bon sens nannten sich alsbald selbst seine Anhänger, den dramatischen Dichter Emile Augier an der Spitze.

Allein Ponsard's zu erwartende, weitere klassische Meisterwerke blieben aus, denn er flüchtete sich aus der Antike eilig auf das neutrale Gebiet des modernen Drama mit modernen Stoffen. Dennoch fiel schon sein zweites Stück, Agnès de Méranie, 1846, obwohl es in das romantische Mittelalter, in die Zeit Philipp Augusts, herabstieg, durch, und Charlotte Corday, 1850, ließ, was noch schlimmer war, kalt, da man Stoff und Inspiration des Stücks schon in Lamartine's Girondisten gekostet hatte, und sich die Rachel capriciöser Weise gegen die Annahme einer Rolle sträubte, welche für sie geschrieben war. Vergeblich griff jetzt Ponsard zum Klassicismus zurück in der matten, mit musikalischen Chören geschmückten Tragödie Ulysse, 1852. Sie erregte, als sie auf dem Théatre français erschien, nur Gelächter.

Von da an kam der Dichter von der Prätention, eine neue tragische Aera zu begründen, zurück und

wandte sich mit besserem Erfolg der höheren, die zeitgenössischen Zustände schildernden Komödie zu. In diesem Fach gaben ihm die erfolgreichen Stücke l'Honneur et l'Argent, 1853, und la Bourse, 1856, wenigstens einen Theil seines früheren Ansehens zurück und ebneten ihm den Weg zur Akademie. Der Eintritt in dieselbe soll den sonst ehrlichen und unabhängigen Mann mehr Annäherung an die gegenwärtigen Machthaber gekostet haben, als es seiner Unbescholtenheit zuträglich gewesen wäre.

Das unbefangene Urtheil der deutschen Kritik ist, wie über Hugo, so über Ponsard festgestellt. Erst neuerlich, bei Besprechung seiner akademischen Antrittsrede, welche bei ihm eine betrübende literarhistorische Unkenntniß im Allgemeinen wie in einzelnen, schreienden Details bloßstellte, bestimmten die Gränzboten die voraussichtliche Ansicht der Nachwelt über ihn dahin, daß man sagen werde: „Er war ein Mann von nicht großem Talent, der seiner Zeit große Erfolge gehabt hat, und Dessen sich heute Niemand erinnert.“ Kurz vorher hatte der Pariser Korrespondent des Morgenblatts Aehnliches geäußert mit der Bemerkung, „Ponsard mache Verse und Tragödien nach dem Recept, wie ein Apotheker Pillen drehe, die Kritik aber, einsehend, daß nicht viel hinter ihm stecke, und geärgert durch die Wahr-

nehmung, wie langjährige Mühe, ihn zu ziehen, vergeblich gewesen, erkenne ihn jetzt als das, was er sei."

Dennoch thut man Ponsard Unrecht, wenn man ihn für die Enttäuschung großer Hoffnungen verantwortlich macht. Denn er selbst hat solche Hoffnungen weder durch Worte noch durch Thaten, weder durch ein ruhmrediges Manifest noch durch ein vielversprechendes Erstlingswerk, erregt. Als bescheidner Advokat saß er noch in der Provinz, während seine Freunde und eine, nach Neuem gierige Menge, ohne sein Zuthun aus seiner Lucretia das Zehnfache Dessen machten, was sie ist. Ein schönes Formtalent erlaubte ihm, einen gegebenen Stoff, in sauberen Versen und Reimen, in das hergebrachte dramatische Modell zu bilden — das war Alles. Zur Zeit Racine's, als dessen Nebenbuhler oder Nachahmer, hätte er damit vielleicht dauernde Erfolge gefunden, in veränderten Zeit- und Geschmacksverhältnissen wurde sein Werk nur eine hastig aufgeschossene und schnell verblühende Kunst- und Treibhauspflanze. Etwas Neues, Wichtiges, etwa gar ein wahrhaft tragisches Motiv, das brachte er nicht. Was einem Corneille und Racine, einem Hugo und seiner, an bedeutenden Talenten reichen Schule fehlte, das hatte ein Ponsard nicht in der Tasche. Sein ganzes Verdienst

liegt, neben seinen späteren, mittelguten Stücken im Bereich der Sittenkomödie, in seiner Reaktion gegen die rohe Formlosigkeit des romantischen Drama und seiner Fortsetzungen, und in diesem Sinn dürfte sich seine Schule mit Recht die des gesunden Menschenverstandes nennen. Allein was er jenen Ungeheuerlichkeiten gegenüber brachte, war zu schwach, um sie zu besiegen, und trotz ihm dauert die Herrschaft des, fast immer von Mehreren verfaßten Melodrams, des blutigen Gräuels und nassen Jammers, auf der Bühne noch beständig fort. Eine wirkliche Reform haben weder er noch seine Anhänger vollbracht, nnd mit ihm kultiviren jetzt nur die höhere Komödie, mit mittelmäßigem Erfolg und Verdienst, seine beiden bedeutendsten Anhänger Ernst Legouvé, der Sohn des klassischen Tragödiendichters, Verfasser des tüchtigen Lustspiels Par Droit de Conquête, 1855, und des regelrechten Trauerspiels Medée, 1854, welches Letztere der Signora Ristori ihren hauptsächlichen Erfolg und ihm selbst, 1856, einen Platz in der Akademie verschafft hat, und der beliebte und fruchtbare Emil Augier mit den Dramen la Ciguë, 1844, Gabrielle, l'Homme de bien, 1845, Diana de Mirande, 1852, la Ceinture dorée, Philibert, welchem wir als Mitarbeiter Scri-

be's an deſſen erfolgreichſten Stücken les Contes de la Reine de Navarre, Adrienne Lecouvreur und Bataille des Dames wieder begegnen werden.

Auf das wahre Weſen der modernen franzöſiſchen Bühne führt dieſer letztere Name hinüber. Der von keiner höheren Idee geleitete Induſtrialismus in der Kunſt, wie er auf dem Gebiet des Romans bei Dumas erſcheint, perſonificirt ſich in Scribe für das Theater. Mit richtigem Takt und vielem Talent auf Stoffe und Formen geworfen, die im Drama dem Geiſt und Geſchmack ſeiner Nation die angemeſſenſten ſind, entbehrt dieſer Polygraph der Bühne leider den Schwung, die Tiefe und die fleißige Charakteriſtik, welche ihn zur Zierde derſelben hätten machen können. In Allem äußerlich kennt er nur die Sympathien und Intereſſen des Tages, dient nur ihnen, haſcht nur nach vorübergehenden Effekten und Erfolgen, behandelt nur, ſtatt einer ſorgſamen Kultur der Sitten- und Charakterkomödie, in oberflächlicher Weiſe das leichtgeſchürzte Vaudeville und das ſpannende Intriguenſtück zum Zweck einer Füllung der Theaterkaſſe, ſignaliſirt ſowohl als vollendet die ſchmähliche Unterwürfigkeit des Dramatikers unter die perſönlichen Eitelkeitsbedürfniſſe der Darſteller und beför-

dert bis zum höchsten Grad das verderbliche Zusammenarbeiten Mehrerer, ohne jedoch, wie es Dumas in ähnlichem Fall thut, seinen Mitarbeitern das Geringste von dem ihnen schuldigen Ruhm oder Gewinn vorzuenthalten.

Augustin Eugène Scribe ist am 25. December 1791 in der Straße Saint Denis, nahe bei dem Marché des Innocents, also mitten im Gewühl des bürgerlichen Lebens von Paris, als der Sohn eines wohlstehenden Modehändlers in einem Hause geboren, welches das Wahrzeichen zur schwarzen Katze trug und noch trägt. Nach dem alsbald erfolgenden Tode des Vaters, wurde Haus und Geschäft verlassen, und der Sohn erhielt seine Erziehung, mit mehrmaliger Auszeichnung, im Lycée Napoléon, wo er sich mit Casimir und Germain Delavigne eng befreundete und schon damals mit dem Letzteren Versuche machte, gemeinschaftliche Vaudeville's zu „begehn". Nach dem Austritt aus dem Kolleg zum Rechtsstudium bestimmt, verfolgte Scribe dasselbe nur bis zum Tode seiner Mutter und kam dann, mit seinem letztgenannten Genossen, auf seine dramatischen Liebhabereien zurück. Nach verschiedenen Anstrengungen brachten sie, im September 1811, die gemeinschaftliche Posse le Dervis auf das Vaudevilletheater. Allein das Stückchen fiel durch, und

mehrere weitere Versuche hatten dasselbe betrübende Resultat. Unerschrocken schafft Scribe, nachdem sich Germain Delavigne zurückgezogen, mit anderen Mitarbeitern weiter, endlich erschallt der erste Beifall für die Brigands sans le savoir und mit Une Nuit de Corps de Garde schlägt der junge Dichter entschieden durch.

Von jetzt an erfüllt er die Variétés und das Vaudeville mit einer langen Reihe erfolggekrönter Stücke leichter Gattung. Die Mitarbeiter strömen ihm zu und theilen mit ihm nicht allein die Süßigkeit des Ruhms sondern auch den reichen Gewinn, den er den glücklichen Theaterunternehmern abzunehmen mit Recht nicht versäumt, und so ist Scribe, mit dreißig Jahren, ein berühmter und gesuchter Mann, welcher sich zugleich auf der ersten Stufe seines späteren kolossalen Reichthums befindet. Dabei erhebt er sich in den dramatischen Gattungen wie im Rang der Bühnen, und den weiten Schritt von dem Théatre Bonne Nouvelle, welchem allein er über 150 Stücke geliefert haben soll, bis zu den stolzen Brettern der Comédie française machte er durch Vermittlung des, seit 1820 begründeten und der feineren Komik gewidmeten Gymnase. Freilich beharrt er immer auf dem leichtfertigen, schablonenartigen Wesen seiner, von Anderen unterstützten

Thätigkeit auch in seinen feineren und höheren Komödien von Valérie, la Camaraderie, la Passion secrète u. A. aus den Dreißiger Jahren an, bis zu seinem berühmtesten Werk, un Verre d'Eau, 1842, und seinen neuesten, in Gemeinschaft mit Emile Augier verfaßten und bei Diesem genannten Stücken, und zersplittert sein schönes und reiches Talent in einer langen Reihe kleiner Arbeiten und einer Masse von Operntexten, an welchen letzteren allein er über eine Million gewonnen haben soll.

Jetzt berechnet man das Resultat von Scribe's Thätigkeit auf 2—300,000 Verse in 345 Stücken mit 897 Akten und eine Vertretung sämmtlicher Buchstaben des Alphabets in seinen Stücken, sowie auf ein Vermögen von mehreren Millionen, in dessen Erwerb mitunter dramatische Jahreseinnahmen von 160,000 bis 180,000 Franken, und 100,000 Franken, welche ihm der Siècle für seinen mittelmäßigen, der littérature de boue et de sang angehörenden Roman Piquillo Alliaga zahlte, figuriren.

Durch zahlreiche Akte der Wohlthätigkeit und Uneigennützigkeit eines solchen Reichthums würdig und seit seinem achtundvierzigsten Jahr glücklich verheirathet, hat Scribe einen Theil seines Vermögens in

dem prächtigen Landsitz von Séricourt angelegt, deſſen einzelne Theile Namen aus ſeinen einträglichſten Werken führen und unter Anderem ein bois de Piquillo und die rivières Robert le Diable, les Huguenottes und la Juive, Letztere nach den betreffenden Operntexten für Meyerbeer und Halévy getauft, aufzuweiſen haben. Ob ſeither nicht auch eine, von der Etoile du Nord überſchimmerte Eisgrube dazu gekommen iſt, vermochten wir nicht zu ermitteln.

Im Jahr 1836 trat Scribe, an die Stelle des Klaſſikers Arnault, in die Akademie an, wobei ein Mitglied derſelben malitiöſer Weiſe bemerkt haben ſoll, „man brauche für ihn keinen Seſſel, ſondern eine Bank, um ſeine achtundvierzig Mitarbeiter neben ihn zu ſetzen.“

Eine leichtfaßliche, gefällige, über überraſchende Hinderniſſe überraſchend hinweggeführte Handlung, eine beſtändig ſpannende, wechſelvolle Intrigue, viele pikante, ſchnell auftauchende und nie bis zur Ermüdung dauernde Situationen — das iſt das Geheimniß der Erfolge Scribe's als Dramatiker, auf dieſe Punkte kommt es ihm an, durch ſolche Leiſtungen ringt er dem, auf Einen Abend unwiderſtehlich gefeſſelten Publikum eine jubelnde Befriedigung ab, auf ſolchen Wegen läßt er es, über der Frage nach

etwas Neuem ähnlicher Art, den Mangel jeden Gesammteindrucks vergessen. Denn zwei- und dreimal sehn will und kann man seine Stücke nicht. So reizend sie bei der ersten Aufführung erscheinen, so langweilig werden sie bei einer Wiederholung, da man dann zum Voraus weiß, welche neuen Schlag- und Stichwörter, und wo sie vorkommen, wie sich die prekären Situationen auflösen, mit welchen unbedeutenden Mitteln und zu welch gleichgültigem Ende die Intrigue wirkt. Ein sittlicher Gehalt, der zum Nachdenken reizen, ein psychologisches Problem, dessen Erforschung man, wie beim Misanthrop und Tartüffe, verschiedne Vorstellungen hindurch verfolgen möchte, eine tiefere Darstellung der Sitten, eine sorgsame Analyse des Charakters der Zeit, das Alles wird man in seinen anmuthigen Spielereien vergeblich suchen. Denn aus dem oberflächlichen, flüchtigen, äußerlichen und industriellen Sinn dieses Dichters folgt ein Mißstand auf den anderen. Unfähig Haltbares zu bringen, muß seine erstaunliche Produktivität stets Neues zur Hand haben und bedarf dazu der Unterstützung fremder Kräfte. Wo die Quantität die Qualität ersetzt, kann kein gründliches Studium der Sitten, keine Sorgsamkeit der Charakteristik, keine psychogolische Consequenz aufkommen. Wenn die Füllung der Theaterkasse der

allein leitende äſthetiſche Geſichtspunkt iſt, ſo wird die Spekulation auf die rohen Geſchmacksnerven der großen Maſſe jede Verfolgung ſelbſtſtändiger künſtleriſcher Tendenzen verbieten. Endlich erniedrigt ſich zum dramatiſchen Leibſchneider des Schauſpielers, wer die Rolle nach Wunſch, Bedürfniß oder Virtuoſität des Darſtellers oder der Darſtellerin nicht allein auffaßt und ausführt, ſondern auch noch in der elften Stunde, je nach Laune dieſer Geſetzgeber, modificirt und verballhornt, wie es Scribe gethan und für die gegenwärtige Bühne der Franzoſen faſt zur allgemeinen Regel gemacht hat. Uebrigens kann man alle dieſe Fehler in der leichten Vaudevillegattung entſchuldigen und ſelbſt überſehn, nicht aber in der höheren Komik, an welche ſich Scribe ſo vielfach gewagt hat. Jenes, dem Franzoſen ganz eigenthümliche Fach iſt der Satyr unter den Muſen. Sein Werth bemißt ſich nur nach der Zahl der Augenblicke, für welche es den Beſchauer zerſtreut. Aller feſten Regeln und ernſten Anſprüche darf dieſe tolle, allein anmuthige und liebenswürdige Erſcheinung ſpotten. Ihr leichtes Entſtehn und Zuſammenſingen durch Mehrere beim heiteren, weinerregten Frühſtück iſt durch ihre Natur gerechtfertigt, und ſo hat Scribe's Thätigkeit auf dieſem Gebiete viel Verdienſt. Den europäiſchen Ruf aber als Luſtſpiel-

dichter im Allgemeinen, den er, im Ausland hauptsächlich in Folge seines Glas Wasser, besitzt, hat er wahrlich nicht verdient. Eine bloße Intriguenkomödie kann nie eine gute Komödie höheren Styls sein, und was ist jenes Stück, was sind die Erzählungen der Königin von Navarra, der Damenkrieg anders als bloße Intriguenspielereien? Es ist ein Jammer zu sehn, wie historische Personen und Begebenheiten dort behandelt, wie die Bolingbroke, Karl V., Franz I. zu Conversationszwergen gemacht, wie schablonenartig und charakterlos alle anderen Gestalten angelegt, wie flach die Verwicklungen geschlungen und wie kleinlich sie gelöst werden, wie matt endlich der Gedanke ist, wichtige Wendungen in der Geschichte als nur von einem Coulissencoup abhängig darzustellen. So vielseitig, gewandt und von weiter Ausdehnung das Talent dieses Autors ist — Tiefe, Kraft, Originalität, Initiative und namentlich Fleiß hat er nie gehabt, er hat nie auch nur einen versuchenden Griff nach jener furchtbaren Geißel gewagt, welche Molière und Beaumarchais mit so derber Faust zu schwingen wußten. Denn er nimmt seine Zeitgenossen ohne Murren, wie sie sind, und gibt sich selbst, wie er ist. Ohne sie oder sich zu erzürnen, will er sie amusiren und für sich etwas gewinnen. Beides

iſt ihm reichlich gelungen, allein mehr wird er vor den Augen der Nachwelt auch nicht erreicht haben.

Wie indolent übrigens Scribe allen höheren Geſichtspunkten gegenüber iſt, und zugleich, wie ſehr die äußerliche Reform der Romantik das Wichtigſte nebenhinaus liegen ließ, daß beweiſt die faſt ganz neutrale und gleichgültige Haltung des langjährigen, hauptſächlichen Vertreters aller komiſchen Gattungen jenen Neuerungen gegenüber. Weil es für das Luſtſpiel nie einen Klaſſicismus gegeben hatte, hielt man auch eine Reform deſſelben für unnöthig, und doch hätte Viktor Hugo beſſer gethan, dem lebenden Scribe den todten Molière als dem todten Racine den neubelebten Shakſpeare entgegenzuhalten.

Eine ähnlich unentſchiedene Haltung, ein gleichfalls überſchätztes Talent zeigt der, ſchon als Jugendfreund Scribe's erwähnte Jean François Caſimir Delavigne, welcher, 1794, als der Sohn eines wohlſtehenden Porzellanhändlers, zu Havre geboren, wie Jener ſeine Erziehung im Lycée Napoléon erhielt und ſeine poetiſchen Schwingen ſchon 1811, in einem Dithyrambus auf die Geburt des Königs von Rom, verſuchte. Mit achtzehn Jahren aus dem Kolleg ausgetreten, erhielt er, durch die Bemühungen ſeines Vaters, welcher nach Paris über-

gezogen und in die Steuerverwaltung eingetreten war, eine Stelle im gleichen Fach, bis ihn der Herzog Louis Philipp von Orleans als Bibliothekar des Palais Royal placiren half. Von dieser Stelle ging er, nachdem er, 1825, in die Akademie eingetreten war, unter der Juliregierung, auf den Posten des Inspektors des Conservatoriums über und starb 1843.

Delavigne hatte schon mit einem epischen Fragment, Charles XII. à Narva, einem Dithyrambus auf den Tod des deskriptiven Dichters Delille, 1813, und zwei Werbungen um die akademischen Jahrespreise von 1815 und 1817, debutirt, als er, als Vierundzwanzigjähriger, einen ungemessenen Erfolg mit der lyrischen Sammlung les Messéniennes, 1818, fand, weil darin, unter der losen Verhüllung des antiken Stoffs der unterdrückten Messene, die Klage des, von der europäischen Koalition besiegten Frankreichs um den dahingegangenen Ruhm und den in ferner Gefangenschaft schmachtenden Nationalhelden, ausgesprochen war. Aehnlich wirkten die alsbald folgenden, analogen Gesänge auf Jeanne d'Arc, auf Lord Byron, auf die Aufstände in Italien und Griechenland und den Tod Napoleons. Von den Letzteren wurden in Einem Jahr über 20,000 Exemplare

verkauft, und die Popularität des Dichters ſtand im Lauf der Zwanziger Jahre mit der Lamartine's und Bérangers gleich.

Schon vor dieſen Erfolgen war Delavigne mit großem Beifall im Odéon, 1819, mit der Tragödie les Vêpres Siciliennes erſchienen, welche, wie jene Lyrik, den Schrei der Unterdrückten gegen eine fremde Invaſion vernehmen ließ. Hierauf folgte, 1821, die ſatiriſche Komödie les Comédiens, die mit Chören verſehene Tragödie le Pariah, 1824, die Luſtſpiele l'Ecole des Vieillards und la Princesse Aurélie, 1828, und dann verſuchte der Dichter vergeblich eine Vermittlung des klaſſiſchen mit dem romantiſchen Styl in den Trauerſpielen Marino Faliero, 1829, Louis XI., 1832, und les Enfants d'Edouard, 1833, welches letztere Stück in ſeiner Handlung drei Tage umfaßt. Seit dem Auftreten der Romantiker war es mit ſeinen großen Erfolgen aus. Sieben neue Messéniennes, welche der Dichter von einer Reiſe nach Italien mitbrachte, wurden weit ſchwächer als die früheren befunden, ſeine von der Julirevolution inſpirirten Geſänge la Parisienne und le Chien du Louvre, ſowie die Varsovienne und Kosciusko, erregten nur vorübergehendes Aufſehen, und die beiden einaktigen Tragö-

dien Une Famille au temps de Luther, 1836, und la Fille du Cid, sowie die Lustspiele Don Juan D'Autriche, 1835, und la Popularité, 1836, gingen ziemlich spurlos vorüber.

Der „Boileau des neunzehnten Jahrhunderts", „der unter klassischer Toga verborgene Romantiker", „der Dichter der Bourgeoisie", als welchen ihn seine Freunde, resp. Gegner bezeichnet haben, und der „französische Herwegh", wie wir ihn nennen möchten, ist, wie Lamartine, ein sonores Echo von Klängen, welche anderswoher als aus ihm selbst kommen. Freilich tönt er in seinen musterhaften Versen voll trefflicher Rhetorik keine philosophischen, sentimentalen, ausländischen Laute nach, sondern gibt die politisch liberalen und nationalen Empfindungen der Trauer und der Entrüstung über den betrübten Zustand Frankreichs unter der Restauration, also die Stimmungen, welche Jedermann empfand und grade in diesem Moment ausgesprochen sehen wollte, ohne etwas zu erfinden, ohne Initiative und Originalität wieder. Es geht ihm keine politische Frage, von den Geburtswehen der Zwanziger Jahre im Orient, Italien und Frankreich bis zu deren Resultaten in der Herrschaft der Bourgeoisie, vorüber, ohne daß er ihre populäre Seite mit Erfolg, weil in einer allge-

mein verſtändlichen Weiſe, feierte. Zieht man aber dieſe Intereſſen des Tages von ſeiner Lyrik ab, verſchwinden die Sympathien des Augenblicks, welche ihr Leben verliehen, dann bleibt nur die, mit dem ſorgſamſten Fleiß ausgeführte, klaſſiſche Form zurück, matt und farblos ſtehn die Parisienne und Varsovienne der unvergänglichen Kraft der Marseillaise und der Carmagnole gegenüber, und mit holen Augen ſtarrt uns, ſehr rhetoriſch allein durchaus nicht poetiſch, die Antitheſe an, welche z. B. in der Jeanne d'Arc bewaffnete Krieger beſchäftigt zeigt, eine gefangene Frau zum Tode zu führen, nicht weil ſie eine Hexe iſt — ſondern weil ihre ganze Zauberei in ihrem Muth und Patriotismus beſteht, u. ſ. w.

In gleicher Weiſe leitet und trägt ihn auch als Dramatiker nur die Tendenz. In der ſicilianiſchen Veſper iſt es die nationale Frage, welche in dem Aufſtand eines mißhandelten Volks gegen ſeine ausländiſchen Unterdrücker behandelt wird. Dem Liberalismus huldigen die Verbindung eines menſchenfreundlichen Dogen mit der rechtloſen großen Maſſe gegen eine ſchnöde Oligarchie im Marino Faliero, und die warnenden Beiſpiele deſpotiſcher Mißbräuche und ihrer unangenehmen Folgen in den beiden Stücken aus der engliſchen und franzöſiſchen

Geſchichte. Dem Socialismus endlich trägt gebührende Rechnung die philoſophiſche Emancipationstragödie des Pariah, des Vertreters eines unglücklichen Proletariats, welche ſich unter anderm mit der ganz Lamartine'ſchen Phraſe ſchmückt:

La vie est un combat, dont la palme est aux cieux.

Als ein tüchtiges Formtalent, welches ſich auch auf der Bühne nicht verläugnete, hat Delavigne durch das Verdienſt, mit Allem recht à propos zu kommen, erreicht, was er irgend erreichen konnte und, wie Scribe, im Ausland wie in Frankreich, unter den Zeitgenoſſen weit mehr Ruhm und Anerkennung gefunden, als ihm die Nachwelt bewahren wird.

Dumas und Sue.

Die betrübteſten Erfolge hat die Romantik in der erzählenden Literatur gehabt. Dort allein iſt ſie noch nicht todt, dort hat die littérature de boue et de sang weiter gewirkt und ſich entſetzlich breit gemacht in dem endloſen Feuilletonroman, welcher plötzlich mit ungeheurem Erfolg in der bas étage der großen Blätter erſcheint, hauptſächlich getragen von zwei bedeutenden, allein mehr induſtriellen als poetiſchen Talenten, Dumas und Sue.

Die Analogie dieſer beiden Autoren liegt in ihrer handwerksmäßigen Ausbeutung gewiſſer äſthetiſcher und politiſcher Stichwörter, in der Verwerthung ihrer ungeheuren, allein durch keinen Zügel tüchtiger Bildung oder ſittlicher Empfindung gezähmten und geleiteten Phantaſie zu Zwecken des Erwerbs, in

ihrem Mangel an Fleiß, in ihrer Geschmacklosigkeit, in der rasenden Unnatur und Verzerrung ihrer Produktionen weit über die grauenhaftesten Gebilde Hugo's hinaus. „Was gemacht werden kann, wird gemacht", in Ritter-, Räuber- und Geistergeschichten, in Romantik und Socialismus, in der Hütte und im Pallast, in Wollust und Mord von diesen Leuten, deren literarischer Industrialismus als ästhetischen Maßstab nur das Maschinchen kennt, welches die Spaltenberechnung macht und die Perspektive auf das Honorar gibt, und in einer Ueberkitzelung des ohnehin verderbten öffentlichen Geschmacks bis zur Apathie, jetzt schon das betrübende Resultat ihrer, glücklicherweise ihrem Ende nahenden Wirksamkeit erblicken müssen. Desselben Geistes Kind haben sie nur einen Unterschied in ihren Stoffen und ihrem Publikum. Die Domäne des historischen Romans gehört Dumas, die des modernen Sue. Der Erstere hat seine hauptsächlichen Erfolge bei der großen und kleinen Bourgeoisie, der Letztere bei dem Proletariat und der Landbevölkerung, soweit auf die Letztere das bekannte Lob eines Troubadour auf seine adlige Schöne anzuwenden ist:

J'écris pour elle, et elle sait lire.

In der vornehmen und gebildeten Welt werden

Beide nicht offiziell, häufig genug aber en cachette geleſen und bewundert.

Dumas gehört mit ſeinen Debuts der romantiſchen Schule und dem Drama an. Dieſer literariſche Kakus aus der Familie der Eiſenfreſſer Calprenède und Scudéry, welcher manches Jahr hindurch das Feuilleton wie die Bühne in einer troſtloſen Weiſe verwüſten ſollte, iſt am 24. Juli 1802 zu Villers Cotteret, einer kleinen Stadt in der Picardie, geboren. Sein Vater war unter dem Kaiſerreich Diviſionsgeneral und von Geburt ein Mulatte, der Sohn eines Marquis de la Pailleterie und einer Domingonegerin, was deren Enkel nicht hinderte, mitunter den Namen, Rang und Titel ſeines natürlichen Großvaters für ſich in Anſpruch zu nehmen. Nachdem der General 1804 in Folge ſchlechter Behandlung, welche er, nach ſeiner Rückkehr aus Egypten, in neapolitaniſcher Gefangenſchaft erlitt, geſtorben war und Wittwe und Waiſe nicht im Ueberfluß hinterlaſſen hatte, erhielt der junge Dumas, der ein Herumſtreifen in der Umgegend ſeiner Vaterſtadt dem Verweilen auf den Schulbänken derſelben entſchieden vorzog, eine nur mangelhafte Erziehung und trat dann, mit achtzehn Jahren, in das Bureau eines Notars ein. Dort gibt ſich ſein literariſcher Beruf kund, indem er, in Gemeinſchaft mit einem

Freund, dramatiſche Arbeiten verſucht, bis er ſich, 1823, entſchließt, ſeinem Glück in der Hauptſtadt ſelbſt nachzugehn. Mehrere Waffenbrüder des Vaters, an welche ſich der, einen Protektor ſuchende Sohn natürlich zunächſt wandte, nahmen ihn kalt oder gar nicht auf, bis ihm der General Foy, auf den Grund ſeiner ſchönen Handſchrift, eine Stelle bei dem Sekretariat des Herzogs Louis Philipp von Orleans verſchaffte. Mit derſelben Zuverſicht, welche ihn ſpäter nie verlaſſen ſollte, erklärt Dumas hier, „wie jetzt von ſeiner Schrift, ſo einſt von ſeiner Feder leben zu wollen“. Allein verſchiedne dramatiſche Verſuche ſcheitern ihm, ſeine ſpäter ſo erfolgreiche Chriſtine wird im Théatre français zwar durch Rodiers Vermittlung angenommen, allein endlos zurückgeſtellt, endlich aber dringt er, 1829, auf dieſer Bühne durch mit dem „hiſtoriſchen, in Proſa abgefaßten Drama“ Henri III. et sa cour, einer der erſten Erſcheinungen der neuen Schule auf den Brettern. Die Anweſenheit des Herzogs von Orleans und ein ungeheurer Erfolg krönte die Vorſtellung, eine Sinekure des Dichters an der Bibliothek des Palais Royal war die Frucht derſelben.

Seiner unendlich fruchtbaren und ſchnellen Feder entſtrömt nun eine lange Reihe ſchreckhafter, mord- und todterfüllter romantiſcher Dramen, von welchen

wir, aus den Dreißiger Jahren, nur die bekannteſten, wie Antony, Christine, Angèle, Thérèse, la Tour de Nesle und das ſechsaktige „in neunzehn Bildern dreißig Jahre der franzöſiſchen Geſchichte umfaſſende“ Stück Napoléon, 1831, anführen. Raſch aber geht er, ohne dieſes Feld ganz zu verlaſſen, allein das bevorſtehende Fiasko des romantiſchen Weſens ahnend, auf ein geſicherteres und einträglicheres Gebiet, das des großen, hiſtoriſchen Romans über, welches er alsbald mit ebenſo zahl- als umfangreichen Produktionen, von der Isabel de Bavière, 1835, an, bis zu den Trois Mousquetaires mit ihren endloſen Fortſetzungen, und dem Comte de Montechristo, überſchwemmt. Und zwar arbeitete er, weder für die Bühne noch für das Feuilleton, allein, ohne fremde Beihülfe. Seine Produktion iſt ſo maſſenhaft, daß ſchon eine mathematiſche Berechnung der Zeit die Unmöglichkeit nachweiſt, ſie in der Thätigkeit eines Menſchenlebens einzuſchließen. Gérard de Nerval, Theophile Gautier, Souveſtre und Andere im Drama, und ſehr Viele, worunter beſonders Auguſt Maquet, im Roman, ſchrieben unter ſeiner Anleitung, ſeinem Namen und zu ſeinem Vortheil. Denn, anders als in dem Verhältniß Scribe's zu ſeinen Mitarbeitern,

war, wie berichtet wird, der Antheil am Gewinn, den Dumas den seinigen von seiner beispiellosen Einnahme zufließen ließ, nur dürftig, und der an Ruhm gleich Null, da der Unternehmer, mit wenigen Ausnahmen, die gemeinschaftlichen oder ganz von Anderen verfaßten Werke mit seinem Namen allein zeichnete. Der Vortheil angehender Schriftsteller, sich, gegen den Niederdruck der bereits Durchgedrungenen und aus der Masse der Competitoren heraus, durch einen Anschluß an bereits gemachte Leute voranzuhelfen, ging Jenen mithin verloren an einem Ort, wo sie dies mehr als irgend sonstwo brauchten, weil sich in Paris die literarische Potenz eines ganzen, großen Landes auf wenigen, schwerzuerreichenden Punkten koncentrirt.

Seine Blüthezeit hatte Dumas in den Vierziger Jahren. Sein Ruf war europäisch, die Presse riß sich um seine Feder, die Gesellschaft um seine Person, und ein geschwellter Paktolus floß stets in seine Kassen, ohne sie je zu füllen. Denn Stolz und Verschwendung sind maßlos in ihm. Nachdem er das rothe Band erhalten, als Vorgänger der bunten Zierrathe aus aller Herren Ländern, mit welchen sich seine „Negereitelkeit", nach Nodier, behängt, reist er, mit fürstlichem Luxus, nach allen Richtungen des klassischen Südens und Ostens umher. Auf einem

Ball des Thronfolgers von Frankreich erſcheint er mit ſeiner Geliebten, einer Schauſpielerin von der Porte Saint Martin, am Arm. Aber der Herzog von Orleans nähert ſich dem Paar mit der Aeußerung, „daß ihm Dumas doch wohl nur ſeine Frau habe mitbringen können", und eine ſchleunige Vermählung, bei welcher ein Chateaubriand unter den Zeugen fungirte, natürlich mit bald nachfolgender Trennung, war der einzig mögliche Ausweg aus dieſem faux pas. Den Gipfelpunkt ſeines Glanzes und ſeiner Anmaßung aber erreichte Dumas in Erbauung der, dem Andenken des gleichnamigen Romans geweihten Villa Montechriſto, welche mit orientaliſcher Pracht zu einem eigentlichen Tempel für den, ſich mit lächerlicher Unverſchämtheit bei Lebzeiten ſelbſt vergötternden und einem Shakſpeare gleichſtellenden Romanfabrikanten gemacht wurde.

Das Jahr 1848 brachte dieſe glorioſe Schöpfung unter den Hammer, nachdem die verfehlte Spekulation des neuerrichteten, im Februar 1847 eröffneten Théatre historique, welches Dumas nur mit eignen Werken zu bevölkern gedacht hatte, für ſeine Reichthümer ein Danaidenfaß geworden war. Seitdem iſt dieſem einſtigen Schoßkind der Fortuna Nichts mehr recht geglückt. Seine frühere Erhabenheit ſchlug in ihr lächerliches Gegentheil um, ſeine Romanin-

duſtrie wurde allgemein bekannt, ſeine mißbrauchten Mitarbeiter ſagten ſich von ihm los, ſeine ferneren und zwar eignen Fabrikate finden jetzt ein immer ſpärlicheres Publikum, einen immer getheilteren Beifall, und die göttliche Eingebung, welche ihn, ſeiner eignen Aeußerung: Dieu dicte et nous écrivons, zufolge, zu ſeiner letzten Unternehmung, der Herausgabe des Journals le Mousquetaire, inſpirirte, hat keinen irdiſchen Erfolg gefunden. Literariſcher und finanzieller Bankerott, das iſt das verdiente Ende dieſer glänzenden Schwindlerlaufbahn.

Dumas iſt unſtreitig Eins der bedeutendſten Talente, welche je am literariſchen Horizont aufgetaucht ſind, und ſein Mangel an Bildung, Geſchmack und Geſinnung muß ein tiefes Bedauern erregen, da ihn der Beſitz dieſer Eigenſchaften zu den Erſten geſtellt haben würde, während ihn, ohne dieſelben, Rohheit und Gewinnſucht unter die Letzten herabzogen. Den Götzen des augenblicklichen Erfolgs nahm er, wie in Frankreich ſo Viele, für den alleinigen Gott und brachte vor deſſen Altar ſeine Opfer in der Manier, wie ſie Platen dem Kotzebue zuerkennt:

Er ſchmierte, wie man Stiefel ſchmiert, vergebt mir dieſe Trope,
Und war ein Held an Fruchtbarkeit wie Calderon und Lope.

Eine riesige Phantasie, eine unerhörte Gewandtheit, Kraft, selbst Erhabenheit in der Conception, ein sprühender Witz und mitunter selbst Humor im Dialog, die trefflichste Bühnentechnik im Drama, der spannendste Zusammenhang der Handlung im Roman, das sind die glänzenden Eigenschaften, welche durch gänzlichen Mangel an sittlichem und selbst nur an Anstandsgefühl, wie an derjenigen Bildung, welche allein einen feineren Geschmack erzeugt, zu Schanden gemacht werden. In diesem Sinn kann man auch Dumas kaum als eigentliches Glied der romantischen Schule verrechnen. Er stürzte sich unberufener Weise und nur durch seine Erfolge gerechtfertigt auf die, von jener aufgebrachten Stichwörter und auf die neue Gattung, das halb komische, halb ernste, historische Drama, verdarb die Bühnenreform, indem er, im Interesse seines Namens und Geldbeutels, das romantische Schauspiel zum erbärmlichen Melodram heruntterruinirte und sich endlich, als dort Nichts mehr zu holen war, auf den Roman warf. Auf beiden Gebieten aber suchte er nur durch die absolute und souveräne Herrschaft rein sinnlicher Interessen zu wirken. Seine mächtigsten Motive sind immer nur Wollust oder Grausamkeit. Sein berühmter historischer Sinn besteht, wie bei Scribe, darin, daß er Geschichtsbilder zu geben

glaubt, wenn er einzelne, in Chroniken und Memoiren aufgeſchnappte Anekdoten in pikanter Weiſe inſcenirt. Im Uebrigen aber reden aus dem Glanz, der Farbenpracht und dem Bilderreichthum ſeiner Zeilen nur ſeine Renommiſterei, ſein Hochmuth, ſeine Eitelkeit in leeren Deklamationen und holen Rodomontaden. Was endlich ſeinen, oft ſehr geſchätzten Styl betrifft, ſo erlaube man darüber die Fragen: Kann man bei einem Autoren von Styl reden, welcher tauſend Bände producirt, indem er die Hälfte ſeiner Entwürfe von Anderen ausführen läßt, um dieſe Ausführung ohne Feile, ſelbſt ohne Durchſicht, unter ſeinem eignen Namen herzugeben, die andere Hälfte aber zum Theil mit rohen Plagiaten aus einheimiſchen wie fremden Schriftſtellern, Chroniken und Memoiren ausfüllt? Bei einem Autor, welcher Lamartine's poetiſchen Mißbrauch der Metapher zehnmal maßloſer in der Proſa übt, indem er, um Ein Beiſpiel ſtatt tauſender zu geben, Frankreich ganz glatt weg „die Seele der Welt“ nennt, welcher einige ſcheinbar glänzende, allein im Grund hole oder widerſinnige Aperçu's für tiefe philoſophiſche, eines Montaigne würdige Bemerkungen gibt, und dem es nicht darauf ankommt, im vierten Kapitel den Goldglanz derſelben Locken zu ſchildern, welche er im erſten um ihrer Schwärze

willen gelobt hat? Wo bleibt bei einem ſolchen Autoren der geſunde Menſchenverſtand, welcher die erſte und unerläßlichſte Vorausſetzung eines guten Styls iſt?

Einen vergeblichen Verſuch, ſich aus dem Mißkredit, in welchen er endlich fallen mußte, und fiel, wieder aufzuhelfen, hat Dumas zu Ende 1855 mit ſeiner dramatiſchen Trilogie, der Orestie, gemacht, welche, mit geringem Erfolg, nicht auf einer der beſſeren dramatiſchen Bühnen, ſondern auf den Spektakelbrettern der Porte Saint Martin erſchien. Seine übliche Renommiſterei verließ ihn auch hier, der Behandlung dieſes Stoffs durch die griechiſchen Tragiker und Alfieri gegenüber, nicht. Laut ſeiner Vorrede war es „ein Abgrund, an eine ſolche Dichtung nur zu denken". Darum hat er auch nicht daran gedacht, ſondern den Abgrund dadurch überſprungen, „daß er das Stück gemacht hat". Dieſer gedankenloſen Rodomontade würdig iſt das Werk ſelbſt. Dumas hat, nachdem er, gleichfalls in jener Vorrede, die Tragödien des Euripides und des Alfieri über dieſes Thema, für gründlich ſchlecht erklärt, weſentlich nach dem Aeſchylus und Sophokles gearbeitet und dabei doch ſoviel Originalität bewahrt, daß der Feuilletoniſt der Patrie ſein

Werk mit Recht „weder griechisch noch französisch, sondern gaskognisch“ nannte.

Der stärkste Rival dieses Polygraphen in der Gunst des romanverschlingenden Publikums wie im Konsum der Feuilletonkassen der Journale, Marie Joseph (Eugen) Sue, ist am 1. Januar 1801 zu Paris geboren und einer, ursprünglich provenzalischen und seit lange dem Dienste des Aeskulap geweihten Familie entsprossen. Sein Vater war ein beliebter Arzt in Paris, welcher, vor wie nach ihrer Thronbesteigung, Josephine Beauharnais und ihren Sohn zu seinen Klienten zählte, unter dem Kaiserreich Chirurg der Garde wurde und nach der Restauration in den militärischen Haushalt Ludwigs XVIII. eintrat. Sein Sohn scheint sich im Kolleg mehr mit Entwickelung und Aeußerungen seiner kräftigen Natur als mit ernsthaften Studien abgegeben zu haben, und Aehnliches geschah, als er, zum Zweck einer ärztlichen Carrière, in einem königlichen Spital placirt wurde, da sich der wohlgebaute, gewandte und mit einem guten Unterhaltungstalent versehene junge Mann vor allen Anderen dazu eignete, den Frauen zu gefallen. Dennoch als Militärarzt bei der Expedition nach Spanien verwendet, machte er dieselbe bis zur Belagerung von Cadix mit, kehrte dann nach Paris zurück, wurde aber als-

bald, in Folge fortgesetzter Jugendthorheiten, nach Toulon versetzt, und endlich, da auch dies Nichts half, auf dem Dreidecker Breslau zu einer Umsegelung der Welt eingeschifft. So sieht er die Küsten Indiens und fast aller Theile von Amerika und gelangt endlich in's Mittelmeer, wo er Zeuge der Seeschlacht von Navarin wird.

Jetzt stirbt sein Vater, und der Erbe beeilt sich, dessen bedeutenden Nachlaß zu verschwenden, indem er, den Luxus eines Krösus entfaltend, allen Freuden von Paris fröhnt und zugleich vergebliche Versuche macht, Maler im Marinefach zu werden. Während ihm Ersteres besser als das Letztere gelingt, legt er, was er nicht auf die Leinwand zu bringen vermocht hat, trefflich auf Papier nieder und veröffentlicht, als Schöpfer des französischen Seeromans, im Eingang der Dreißiger Jahre mit großem Erfolg die Werke: Plik et Plok, Atar Gull, la Salamandre, und Anderes. Allein er sollte nicht bei der Marinegattung bleiben, sondern ging, aus dem Rayon der littérature de boue et de sang, wie Dumas, nie ausschreitend, zu Ende der Dreißiger Jahre mit Lautréaumont, Jean Cavalier, le Marquis de Létorieres, le Commandeur de Malte u. s. w. auf den historischen, und von da endlich auf sein eigentliches,

erfolgreichſtes und einträglichſtes Gebiet, den modernen Sitten- und Geſellſchaftsroman, über. Alle Welt kennt ſeine Mathilde, die Geheimniſſe von Paris, den ewigen Juden, die Geheimniſſe des Volks, den Martin, die ſieben Todſünden und ſeinen Uebergang zu den vorgeſchrittenſten demokratiſchen Doktrinen und ihrer Parthei, nachdem bis dahin den exkluſivſten Kreiſen der vornehmen Welt anzugehören das eifrigſte Beſtreben ſeines Ehrgeizes geweſen war. Doch verließ er damit die ſtreng ariſtokratiſchen Manieren und die luxuriöſe Lebensweiſe ſeiner früheren Jahre nicht, zumal ihm, auch nach der Verzehrung des väterlichen Vermögens, der Ertrag ſeiner Arbeiten die Möglichkeit dazu gab. Nachdem die Mystères de Paris mit ungeheurem Erfolg im Feuilleton des Journal des Débats erſchienen waren, und der Juif errant dem Constitutionel 10,000 neue Abonnenten gewonnen hatte, verpflichtete ihn dieſes letztere Blatt, auf vierzehn Jahre hinaus, zu einer jährlichen Lieferung von zehn Bänden gegen einen Jahresgehalt von 100,000 Franken. Durch ſeine demokratiſche Thätigkeit als Volksvertreter in ein politiſches Exil getrieben, hatte er in den letzten Jahren in der Nähe von Annecy in Savoyen ein reizendes Aſyl gefunden, wo er, unter Entfaltung

eines großen Luxus, bis zu seinem, vor Kurzem erfolgten Tode, lebte und, wie versichert wird, nie anders schrieb, als mit einem Paar frischer, gelber Glacés an den Händen, welche ihm, beim jedesmaligen Beginn der Arbeit, ein Diener auf einem silbernen Teller präsentirte.

Nicht allein in seinen Erfolgen und in seiner Fruchtbarkeit, sondern auch in der Natur seines Talentes und in seinen Mißgriffen ist Sue mit Dumas zu vergleichen. Wie den Abkömmling der Antillen so zeichnet den ursprünglichen Südfranzosen eine ungebändigte, glühende Phantasie, eine riesige Kraft der Conception, ein unendlicher und übertriebener Bilderreichthum und eine oft allzubrennende Farbenpracht der Detailmalerei aus, und wenn die Reihe seiner Bände, so stattlich sie ist, die seines Nebenbulers nicht erreichte, so hat dies seinen Grund nur darin, daß Niemand als er selbst auf seinen Namen arbeitete. Wie Jener kennt auch er kein psychologisches Studium, keinen logischen Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung, keine Charakterentwickelung, sondern nur die Herrschaft grobsinnlicher Interessen im Menschen, der gemeinsten Intrigue, des Gewaltstreichs und des Zufalls in den Begebenheiten. Ja sein ganzer dichterischer Beruf ist ein zufälliger, zwangsweiser, und wäre er ein Mann von

unverwüſtlichem Reichthum geweſen, ſo würde er die Feder, die er erſt nach Verſchwendung des väterlichen Vermögens anſetzte, wohl nie ergriffen haben.

Eigenthümlich aber und von der Parallele mit Dumas abweichend iſt in Sue ſein Peſſimismus und ſeine Behandlung der ſocialen Frage, Erſcheinungen, welche der gänzlichen ſittlichen Gleichgültigkeit und den hiſtoriſch romantiſchen Stoffen Jenes fremd bleiben. Freilich gründet ſich Sue's Peſſimismus nicht auf gewiſſenhafte Beobachtung der Welt oder auf eigne Enttäuſchungen, und ſtellt nicht ein, durch den ſteten Triumph des Böſen veranlaßtes, weltſchmerzliches Bedauern ſeines Trägers mit ſich und der beſſeren Minorität vor, wie es durch Byron in der ganzen modernen Literatur erſcheint und durch Balzac insbeſondere im Roman zur Anwendung gekommen iſt. Vielmehr iſt es eine höhniſche und frivole Läugnung aller höheren, ſittlichen und äſthetiſchen Intereſſen, eine grauſame Freude an dem Sieg der Gewalt über das Recht, des Intriguanten über den Aufrichtigen, an dem inſtinktiven Bedürfniß der großen Maſſe, der Gemeinheit zu huldigen, was aus den Werken dieſes Schriftſtellers allüberall, von ſeinen See- bis zu ſeinen Geſellſchaftsromanen, redet. Wir haben kaum nöthig auszuführen, welch ungeheurer

Mißgriff es iſt, die individuellen und empiriſchen Wahrheiten, welche uns im gewöhnlichen Leben begegnen, ſogleich für allgemeine und Kunſtwahrheiten zu halten und zu verkennen, daß auf die Dauer und im Großen und Ganzen das Gute und Schöne die Niederträchtigkeit und Häßlichkeit doch immer unterwirft. In dieſem Sinn iſt es die Aufgabe der Kunſt, das Leben des Einzelnen in ſeinem tieferen und ſteten Zuſammenhang mit den höheren Geſetzen und Intereſſen des Ganzen zu zeigen, nicht aber die tägliche betrübte Wirklichkeit der Straße zu kopiren, wie es Sue thut. Allein ſo nur hat er auch die ſociale Frage aufgefaßt und ausgebeutet. Wie mit jeder Tendenz in der Kunſt, ſo darf man auch mit der ſocialpolitiſchen rechten, allein ſie würde, weil ſie ſo wichtige und naheliegende Intereſſen der Allgemeinheit behandelt, hier vielleicht wenigſtens zu entſchuldigen ſein, wenn ſie, mit der Aufrichtigkeit einer Beecher Stowe, aus einer wahren Theilnahme, aus einem inneren, unabweisbaren Bedürfniß des Dichters entſpränge. Allein dieſe Theilnahme, dieſes Bedürfniß vermag der unpartheiiſche Beſchauer bei Sue nirgends zu entdecken. Sein Kampf gegen die Reichen und die Jeſuiten iſt nur der eines Klopffechters und Partheigängers. Er führt uns in die Hölen der Armuth und des Laſters nicht als

Menſchenfreund, ſondern als bezahlter Cicerone, und deckt die ekelhaften Wunden der modernen Geſellſchaft nicht als Arzt auf, der ſie heilen wird, ſondern als Charlatan, der ſich mit pomphaften und leeren Verheißungen über ihre Behandlung brüſtet. Die Hauptſache aber bleibt dabei der ſinnliche Kitzel des Schauders, des Ekels und des Entzückens, welches die Gedankenloſigkeit bei der anſchaulichen Darſtellung ſpannender Mord- und Wolluſtſcenen empfindet. Und zwar fand ſich dieſe Gedankenloſigkeit nicht allein bei den Franzoſen, ſondern die ſämmtlichen modernen Kulturvölker ließen ſich von jenen Gaben beſchwindeln, und insbeſondere für uns Deutſche hat O. L. B. Wolff in ſeiner Geſchichte des Romans folgendes betrübte Reſultat konſtatirt. Der Erfolg der Geheimniſſe von Paris brachte in Deutſchland in Einem Jahr, 1844, an deutſchen und in's Deutſche überſetzten Nachahmungen derſelben, einundachtzig Bände auf den Büchermarkt, worunter Geheimniſſe von London, Amſterdam, Berlin, Hamburg, Leipzig, Wien und Petersburg figuriren. Das Original ſelbſt wurde, neben den franzöſiſchen Ausgaben, in vier, zuſammen zehnmal aufgelegten Ueberſetzungen, verbreitet.

Von den zahlreichen Autoren, welche die Bahnen der Dumas und Sue, allein mit weniger Beifall

und Genossen, verfolgten, hat, neben den schon erwähnten Aufschneidereien Méry's, Paul Féval das Ungeheuerlichste geleistet. Sein Fils du Diable und seine Quittance de Minuit enthalten häufige Kulminationspunkte des Unsinns. Der letztere Roman behandelt die Kämpfe rebellischer irischer Bauern gegen englische Truppen, in welchem sich die Aufständischen durchschnittlich als Gespenster verkleiden und in Hölen, Sümpfen und Wäldern das fabelhafteste Unwesen treiben. Le fils du Diable ist eine entsetzliche Räuber- und Banditengeschichte, welche in die höhere Gesellschaft hineinspielt, mit allen melodramatischen Mitteln der Cour des Miracles operirt, endlich aber, wie die Geschichte, selbst für den Boden des aufgeklärten Paris, zu bunt wird, in die bekannten stereotypen Nebelhaftigkeiten und Wildnisse Deutschlands, und zwar in eine „le Wurzbourg" genannte Gegend, überzieht. Dort passirt durch halsbrechende Verkriechungen in unterirdischen Schloßgängen nebst nachfolgendem Bergrutschen, durch die scheinbar übernatürliche Intervention dreier, sehr abgeschmackter „rother Männer" überall da, wo es an Mord und Todtschlag geben soll, und ähnlichen zwecklosen und übergeschnappten Phantasieschnurren, das Unmöglichste.

Die absolute Herrschaft der littérature de

boue et de sang im Feuilletonroman ist übrigens schon seit mehreren Jahren gebrochen und ersetzt durch den, einer solchen Vorgängerin würdigen, neuen Schwindel der sogenannten Lorettengeschichten. Als der hauptsächlichste Träger derselben erscheint ein noch junger, sehr talentvoller, allein auf den verfehltesten Bahnen wandelnder Mann, Alexander Dumas fils, als der natürliche, allein seither legitimirte Sohn des berühmten Romanciers, 1824, zu Paris geboren und in dem Collége Bourbon erzogen. Nachdem er fast noch als Knabe und ohne Erfolg mit einigen Erzählungen debutirt hatte, schlug er entschieden mit dem Roman la Dame aux Camélias durch und beutete seither die Darstellung der femmes entrenues und sonstiger galanter Abentheurerinnen in einer ganzen Reihe von Bänden aus, als deren wichtigste wir nur die beiden ehelichen Verführungsgeschichten le Roman d'une Femme und la Dame aux Perles nennen. An diesen Romanen, welchen es an manchen Vorzügen der Darstellung nicht gebricht, taugt vor Allem der Gegenstand Nichts. Denn welcher vernünftige Mensch kann sich in der Kunst für das nichtswürdige Treiben der geilen Eintagsfliegen interessiren, welche die ungesunde Wärme des Pariser Lebens ausbrütet? Ohne Nutzen für die menschliche Gesellschaft, von keinem höheren

Gefühl, namentlich nicht der Liebe, ſondern nur von Habſucht, Neid, Stolz und Eitelkeit bewegt, flattern dieſe Geſchöpfe und ihre Anbeter, ihr Bischen Lebenskraft mit der Schnelligkeit der Elektrizität vergeudend, eine Weile über dem Sumpf dahin, der ſie erzeugt hat, um dann abzufallen. Das weitere Schickſal iſt, wenn Etwas „gemacht" wurde, Erwerb liegender Güter, Frömmigkeit, Mildthätigkeit und Anſehen, wenn nicht — Tod im Spital, während die ſie umgebenden jungen Männer binnen Kurzem entweder finanziell ruinirt und zum Selbſtmord reif ſind, oder, wieder im Schoß der väterlichen Familie aufgenommen, halberholt mit einem jungen Mädchen verheirathet werden und dann, als ſchnöde Geſpenſter geweſener Männer, einem leicht vorauszuſehenden, fatalen ehelichen Schickſal entgegengehen. Und an dieſen Zuſtänden hat der jüngere Dumas ein ſolches Behagen, daß er ſie abſichtlich minutiös kopirt und in der Dame aux Perles ſelbſt ſagt: „Die Geſchichte, die ich erzähle, iſt vollkommen wahr; ich gebe mir nicht die Mühe, zu erfinden." Mit Recht fragt darum die Revue Contemporaine: „Was kann aus dem Styl eines Schriftſtellers werden, welcher die Wahrheit in der wörtlichen Wiedergabe alles Deſſen, was er gehört hat, zu finden glaubt?" Uebrigens trägt der Sohn, trotz

eines solchen Realismus, die Gefühlsgaskonnaden und holen, schallenden Phrasen des Vaters in nicht minder unsinniger Weise als Dieser zur Schau, redet in jedem dritten Wort von dem lieben Gott und dessen Absichten mit den Menschen, als ob er selbst ein habitué der höchsten Himmel wäre, nennt eine junge Frau, vor wie nach ihrer Verführung, beharrlich einen Engel, bei welchem man „durch das Azur des Auges in das Azur der Seele blicken" kann, und würde in der Süßlichkeit mancher Stellen neu sein, wenn Clauren nicht vor ihm gewesen wäre. Einen höchst spaßhaften Eindruck macht sein Roman les Revenants. In demselben führt er, mit einem ebenso lächerlichen als unverschämten Mysticismus, Romanfiguren Göthe's, Saint Pierre's und Prevosts, nämlich Werther und Lotte, Paul und Virginie und Des Grieux und Manon, welche Letztere, wie schon erwähnt, späterhin als sehr mißhandeltes Original der schwindsüchtigen Kameliendame herhalten mußte, in Braunschweig zusammen und läßt sie allerlei wunderliche Gespräche miteinander aufführen.

Nicht zufrieden mit den ungeheuren Erfolgen seiner Romane, hat sich dieser Schriftsteller auch einen Theil der Bühne erobert, indem er zunächst seinen Hauptroman, la Dame aux Camélias

dramatiſirte und, durch die 180 Vorſtellungen, welche dieſes Stück, ſeit ſeinem Erſcheinen, 1855, gefunden hat, ermuthigt, fernerhin die erfreuliche Natur des Pariſer Frauen- und Börſenlebens für das Theater „kopirte“. Die Triumphe, welche er mit ſeinen flüchtigen und charakterloſen Skizzen aus der weiblichen Abentheurerwelt in dem Demi-monde, 1855, und aus dem Finanzſchwindel in der Question d'Argent, 1857, gewann, ſind bekannt. Ob ſie dauernd ſein werden? Qui vivra verra!

Balzac und die Sand.

So beträchtlich die Erfolge der littérature de boue et de sang waren, so beherrſchte ſie, auch in ihrer ſtolzeſten Glanzperiode, den Roman doch nicht vollſtändig. Ein feiner gebildetes Publikum wußte neben ihr den Sitten- und Charakterroman des tiefen Pſychologen Balzac und die glühenden Herzensgeſchichten der George Sand zu ſchätzen, welche ſich um beſſere Intereſſen als Fallthüren, ausgelöſchte Lichter, heimliche Dolch- und offene Degenſtöße, Hofintriguen und Skandäler aus dem ſiebzehnten und achtzehnten und Gräuelthaten aus dem ſechzehnten und neunzehnten Jahrhundert, drehten. Angeſichts dieſer beiden Schriftſteller ſieht man ſich in allen Punkten in eine ganz andere Welt verſetzt. Der Zweifel an dem guten Geiſt der modernen

französischen Literatur, welcher uns dort erfaßte, verkehrt sich hier in staunende Befriedigung, und grade uns „unpartheiischen“ Deutschen stünde es wohl an, durch eine richtige Würdigung solcher Autoren von unseren stereotypen Klagen über die frivole Verderbniß des Romans unserer Nachbarn zurückzukommen. Sittliches Gefühl, Fleiß, Wärme, Begeisterung, gewissenhafte Behandlung richtig gewählter Soffe, das Alles findet sich bei jenen beiden Koryphäen wieder, welche nur den Einen Fehler haben, zwei statt Einer Person auszumachen und das pessimistische Wesen und den übertriebenen Realismus des Einen mit der hochfliegenden Idealität der Anderen nicht in ein richtiges Mittelmaß zu verschmelzen.

Von dem blutigen, historischen und Gesellschaftsroman zu den modernen Sittenmalern führt ein Schriftsteller hinüber, welcher in beiden Richtungen mit Erfolg thätig war, Frédéric Soulié, 1800—1847. Ein zugleich feiner und starker Geist, zuerst Advokat, dann Steuerbeamter, Techniker und endlich Bibliothekar des Arsenals, diente er im Beginn der Dreißiger Jahre, als Dramatiker wie im Roman und im Letzteren besonders mit seinem berühmten Cyklus les Mémoires du Diable, 1836 und 1837, der gräuelvollsten Romantik, und ging dann allmählig auf das Gebiet des psychologischen Sitten- und Charakterromans

über. Fleißig in ſeinem Studium und korrekt in ſeinen Darſtellungen des Lebens theilt er Balzac's einzigen und großen Fehler, den verzweiflungsvollen allein nicht geſinnungsloſen Peſſimismus, ohne doch Deſſen Vielſeitigkeit oder Tiefe zu erreichen. Demgemäß idealiſirt er das Leben nicht im Sinne der Kunſt, ſondern kopirt es nur nach dem Grundſatz, den er in der Novelle la Trappistine aufſtellt:

„Wenn man jung iſt, glaubt man gern, daß man in ſeinen dichteriſchen Erfindungen die Grenze des Wahren überſchreitet. Wenn man älter geworden iſt und das Leben in ſeinen verſchiedenen Geſtaltungen geſehen hat, lernt man, daß die finſterſte Tragödie der Literatur und ihre komiſchſten Späße weit entfernt davon ſind, die Wirklichkeit zu erreichen."

Dennoch hat er auch eine ideologiſche Seite, die Frauen nämlich, welche er, während Balzac gerade für ſie ſeine finſterſten Blicke hat, ſtets beſſer als die Männer behandelt, wie er denn in der Novelle Au jour le jour, in der Sabine den liebenswürdigſten Typus reizender, reiner und ungenirter Jungfräulichkeit zeichnet. Inmitten der allgemein ſatiriſchen Richtung, welche er gleichfalls mit Balzac theilt, iſt ſein beſonderer Sündenbock, nicht wie bei Dieſem die Bourgeoiſie, ſondern der Klerus. Zu bedauern iſt bei dieſem Autor, daß

er in den getreuen Schilderungen, welche er einer gewiſſenhaften Beobachtung der Welt und der Menſchen entnimmt, ſeinen Styl öfter vernachläſſigt, verworren und überladen wird und den Dialog allzuſehr vorwiegen läßt. Eigenthümlich erſcheint, in ſeinen Teufelsmemoiren, die ernſte und metaphyſiſche Haltung des unterirdiſchen Phantoms gegenüber der ſonſtigen, leichten und oberflächlichen Behandlung deſſelben in der franzöſiſchen Dichtung. Den weltſchmerzlichen Zug von Byron's Lucifer hat dieſer Dämon an ſich, wenn er in dem Château de Ronquerolles, einer der Novellen jenes, zuerſt in der Revue de Paris erſchienenen Cyklus, ſagt: „Wenn ich mein Weſen unter die Züge einer laſterhaften oder verächtlichen Kreatur einſchließe, ſo fühle ich mich auf der Höhe des Jahrhunderts, welches ich führe, und empfinde die elende Rolle nicht, auf welche ich angewieſen bin."

Honoré de Balzac, am 20. Mai 1799 zu Tours geboren, iſt einer Familie von altem Adel entſproſſen, auf welchen letzteren er jedoch nicht mehr hielt als Béranger auf den ſeinigen, wenigſtens um darauf nach ſeiner gelegentlichen Aeußerung zu ſchließen: „Man beſtreitet mir die Abſtammung von den Balzac d'Entragues! Nun gut! Um ſo ſchlimmer für Dieſe!" Schon in ſeiner Kindheit

verrieth er ein rieſiges Gedächtniß neben einem myſtiſchen, in ſich gekehrten Weſen, verſchmähte die Betheiligung an den Spielen ſeiner Schweſtern, äußerte die Leſewuth, die ihn ſpäter erfaßte, im fünften Jahr an den bibliſchen Schriften und vergnügte ſich vor Allem daran, auf einer Violine zu kratzen, welche der Zufall in ſeine Hände geführt hatte. Seine Bildung erhielt er zuerſt in dem Kolleg zu Vendôme, und dann, nachdem, 1813, ſeine ganze Familie nach Paris übergezogen war, in einer der beſten der dortigen Anſtalten. Mit achtzehn Jahren Baccalaureus und Licentiat ſtudirte er zunächſt Jurisprudenz und ſchöne Wiſſenſchaften, weigerte ſich aber dann entſchieden, dem Willen ſeines Vaters zufolge in das Notariat einzutreten, und begann, als Dieſer von Paris wegzog und den Widerſpenſtigen mittellos und allein zurückließ, jene arbeit- und dornenvolle Literatenlaufbahn, welche ihm mehr Ruhm als Glück bringen ſollte.

In eine Dachſtube zurückgezogen, verfaßt er alsbald, 1819, eine Tragödie Kromwell, welche vor dem Literaturprofeſſor Andrieux geleſen und von ihm verworfen wird. Mit ungebrochener Energie beginnt nun Balzac im Roman zu arbeiten, und verſchiedene Werke von ihm erſcheinen unter falſchen Namen und ohne beſonderen Erfolg. Einen vergeb-

lichen Versuch, sich aus seiner finanziellen Verlegenheit zu helfen, macht er, indem er, mit geliehenem Geld, Gesammtausgaben von Lafontaine und Molière, je in Einem Band und mit tüchtigen Vorreden von ihm selbst versehen, herstellt, denn die Bände finden keinen Absatz. Nun errichtet er, mit Unterstützung seines Vaters, eine Druckerei. Allein das Geschäft rentirt nicht und muß, aus Mangel an Betriebskapital und unter Verlust der Auslagen, aufgegeben werden. Endlich kehrt der schiffbrüchige Verleger und Drucker zur Literatur zurück, und zwar mit besserem Erfolg als vorher. Denn die Romane le dernier Chouan, la Femme de trente ans, les deux Rêves und andere, welche zu Ende der Zwanziger Jahre erscheinen, machen ihn vortheilhaft bekannt. Die Physiologie du Mariage, 1831, bringt ihn zur allgemeinsten Anerkennung, und seine weiteren Werke, welche sich zumeist in den Sammlungen la Comédie humaine und Contes drôlatiques zusammenfassen, verschaffen ihm einen europäischen Namen.

Fragt man nun, wie es kommen konnte, daß ein so erfolg- und ruhmgekrönter Schriftsteller jetzt nicht zu Reichthum und Würden, selbst nicht zu einer gesicherten Lebensstellung gelangte, so liegt der Grund davon nicht in mangelnder Thätigkeit. Balzac ar-

beitete mit rastloser, übertriebener und durch übermäßigen Genuß von Kaffee allein möglich gemachter Energie. Er lieferte in den zehn Jahren seiner hauptsächlichen Wirksamkeit sechzig Bände, und in Allem, nie von einem Mitarbeiter unterstützt, neunzig Romane und Novellen, welche zusammen über 120 Bände vorstellen, außer einem halben Dutzend Dramen, von welchen der Vautrin 1840 erschien, das letzte und beste, Mercadet, eine schonungslose Brandmarkung des Börsen- und sonstigen Spekulantentreibens, erst nach seinem Tode zur Aufführung gebracht werden konnte. Allein er hatte keinen Geschäftssinn, verkannte oder verschmähte den Weg der kleinen Vortheile, war in Allem Sanguiniker, und, wenn einmal bei Mitteln, ein gutmüthiger Verschwender. Außerdem konsumirte er große Summen in verfehlten Spekulationen, für welche er eine wahre Manie hatte, arbeitete, so oft er den Versuch machte, ein periodisches Organ in der Presse für sich zu begründen stets mit Verlust und absorbirte einen Theil seiner bedeutenden Honorare durch seine wunderliche Gewohnheit, seine Brouillons unmittelbar in die Druckerei zu geben und dann an mehreren Korrekturbogen nach einander soviel zu ändern, daß ihm daraus große Abzüge für außerordentliche Setzkosten erwuchsen. Endlich schadete ihm vielfach die böswillig mangelnde Anerkennung seiner

literarischen Zeitgenossen. Die vornehme Kritik verstand ihn, die geringe bezahlte er nicht, und seine Monographie de la Presse parisienne, 1843, lehrt zur Genüge, wie bitter er die dort mitgetheilten Erfahrungen in der geheimen und Nachtseite des Schriftstellerlebens erkaufen mußte.

Als ihm endlich das Glück lächelte durch seine, in jeder Beziehung glückliche Verheirathung mit der Gräfin Hanska, war es zu spät, denn er starb schon vier Monate darauf, am 18. August 1850, zu Paris.

Da erst fand er die literarische Würdigung, welche ihm schon in seinem Leben gebürt hätte. Das ganze schriftstellerische Paris versammelte sich um sein Grab, vor welchem Victor Hugo kräftige und bedeutsame Worte über das „an Dauer kurze, allein thatenerfüllte, mehr an Werken als Tagen reiche Leben" des Dahingegangenen sprach. „Leider aber," setzte der Redner hinzu, „hat dieser gewaltige und nie ermüdete Arbeiter, dieser Philosoph, dieser Denker, dieser Dichter, unter uns jenes Leben der Stürme, des Ringens, der Fehden und Kämpfe gelebt, welches in allen Zeiten allen großen Männern gemeinsam war."

Die komische Seite der nachträglichen Anerkennungen stellte Alexander Dumas vor, indem er, Zeitlebens ein erklärter Feind Balzacs, nach dessen Tod

ſich öffentlich anbot, ihm auf eigne Koſten ein Denkmal, und zwar mit der unverſchämten Inſchrift: „A Balzac Dumas, son rival!“ zu Deutſch: „Kotzebue ſeinem Göthe!“ ſetzen zu laſſen.

Die Akademie ſah ihn nicht in ihren Reihen. Verhandlungen über ſeinen Eintritt ſollen die Aeußerung, „daß er nicht genug unabhängiges Privatvermögen beſitze,“ zu Tage gefördert haben. Sei dem wie ihm wolle, ſein Nichteintritt gibt ihm eine Analogie mehr mit Molière, denn als der Molière des Romans erſcheint uns dieſer Schriftſteller, welcher in der erzählenden Gattung das höchſte, das Sitten- und Charakterfach, ebenſo geſchaffen und gepflegt hat, wie es Jener im Luſtſpiel that. Wie der Dichter des Miſanthrop verfolgte er mit Energie, nur auf die Kraft und Bedeutſamkeit ſeines Talentes vertrauend und unbekümmert um die Mode und das Geſchrei des Tages, ſeine Bahn und nennt den wichtigſten Theil ſeiner Werke mit Recht die Komödie des Menſchen, la Comédie humaine, weil er darin, im Sinne des höheren Luſtſpiels, das ganze moderne Geſellſchaftsleben abrollt in den ſieben großen Abtheilungen: Scènes de la vie privée, de la vie de province, de la vie parisienne, de la vie politique, de la vie militaire, de la vie

de campagne, Etudes philosophiques, Etudes analytiques. Mit erbarmungsloſer Satire analyſirt dort ſeine tiefe, pſychologiſche und Weltkenntniß die geſellſchaftlichen Verhältniſſe und Verkehrtheiten in ihren feinſten und tiefſten Bezügen. Mit nackter Wahrheit und unerbittlicher Konſequenz entwickelt der Dichter die Charaktere und ihre Motive. Innerhalb ſeiner weſentlich bürgerlichen Stoffe und Mittel zeigt er vor Allem Haß und Entrüſtung gegen eine unwiſſende und anmaßende Geldariſtokratie, ſtrebt er vor Allem, das Herz der Frauen, und zwar nicht junger Mädchen, ſondern Der gereifteren Alters, der Frauen von dreißig und von vierzig Jahren, zu ergründen. Ueberall aber leitet ihn, obwohl ihn ein rieſiges Gedächtniß und ein eifriges, fleißiges Studium des Lebens unterſtützt, weniger ein analytiſcher als ein intuitiver Geiſt, d. h. er erräth die Räthſel des Herzens mehr unmittelbar, als daß er ſie durch Reflexion auflöſt, er ſchaut mehr inſtinctiv und innerlich, als er äußerlich durch Beobachtung ſieht. Ein myſtiſches, ſpekulatives Weſen war in ihm, was ihm mehr Wahrheit gab, als Fleiß, Scharfſinn und Erinnerungsvermögen allein geben können — mit Einem Wort, ſein Genius führte ihn. In Einem wichtigen Punkt freilich hat der große Romancier den größten Luſt-

spieldichter nicht erreicht. Er hat es nicht, wie Jener, vermocht, sich aus den korrupten Einzelerscheinungen seiner Zeit auf einen höheren, allgemeineren und befriedigenderen Standpunkt zu erheben. Er ist, unter dem betrübenden Einfluß der täglichen Eindrücke stehen bleibend, Pessimist geworden. Aber man verwechsele seinen Pessimismus nicht mit jenem oberflächlichen, höhnischen und frivolen Verwerfen aller idealen Interessen, welches an Sue gerügt werden mußte. Nur auf dem Weg gewissenhafter Beobachtung Anderer und strenger Selbstprüfung, kommt ein Balzac zu so traurigen Resultaten, zu so überwältigenden und doch nur scheinbaren Wahrheiten. Er hat ihnen gern und so lange es ging, widerstrebt, und nachdem sie endlich Herr über ihn geworden, erzeugen sie in ihm eine Byronische Zerrissenheit, einen aufrichtigen, tiefen und dauernden Weltschmerz, einen schneidenden, wenn auch oft nur leisen Klageton. „Cela m'amuse, mais cela me rend triste", hörten wir treffend, obwohl mit scheinbarem Widerspruch, eine geistreiche Frau über die Lektüre Balzac's sagen. Denn gerade die Frauen schauen gerne in den getreuen, aber selten dankbaren Spiegel, welchen er ihnen vorzuhalten liebt, und wenn sie, neben dem Ergötzen des Schauens, das Resultat desselben traurig macht, so hat doch das

metaphyſiſche, von Nachtwachen und unermüdlichem Denken redende Weſen des Mannes eine eigenthümliche Anziehungskraft für ſie. Sie haben dem Menſchen wie dem Schriftſteller das, nicht immer ſchmeichelhafte Intereſſe, das er an ihnen nahm, reichlich gedankt, ſtets ſein zahlreichſtes und andächtigſtes Publikum gebildet, und er ſoll während ſeines Lebens zehn- bis zwölftauſend Briefe von Denen unter ihnen erhalten haben welche ihn bewunderten oder ſich bei ihm erkannten.

Mit Balzac's Peſſimismus, der ihn, durch Verdrängung jeden idealen Hauches, verhindert, irgendwo ein ganz vollendetes Kunſtwerk zu ſchaffen, hängen ſeine ſonſtigen Mängel zuſammen. Sein ernſter, zürnender, mehr auf das Innere als das Aeußere gerichteter Sinn gibt ſich in verſchiedenen Vernachläſſigungen der Form zu erkennen. Ein häufiger Mangel an Abrundung, ein Mißverhältniß der einzelnen Theile der Romane unter einander und zum Ganzen, eine übertriebene, oft geſchmackloſe Niederländerei in der Detailſchilderung, Verworrenheit, Geſchraubtheit, Ueberladung des Styls, der trotzdem eine ſorgfältige Kultur zeigt und nie von wirklichen Fehlern entſtellt iſt, das ſind die Schwächen dieſes Autors, welche ſeine Feinde und Neider geſchickt gegen ihn zu benutzen wußten. Der Fluch des bloßen Realis-

mus in der Kunſt, der ſo manche literariſche Berühmtheiten unter den Zeitgenoſſen, bei den Franzoſen wie im Ausland, trifft, heftet ſich auch an ihn und läßt ihn nirgends zu der heiteren, ruhigen Vollendung kommen, welche aus den Werken mancher minder begabter Romanciers galliſchen Styls athmet. Er wußte dies, konnte aber nicht anders, wie er es vielfach, theoretiſch und praktiſch, ausgeſprochen hat. So gegenüber einem Geiſt von gleicher Kraft, allein entgegengeſetzter Richtung, der George Sand. „Sie ſuchen," ſagte er, nach dem Wortlaut ihrer, vor zwei Jahren in der Presse erſchienenen Memoiren zu ihr, „den Menſchen wie er ſein ſoll, ich nehme ihn, wie er iſt. Wir haben alle Beide Recht, denn beide Wege führen zum gleichen Ziel. Ich ſelbſt bin nicht gewöhnlich und liebe die ungewöhnlichen Naturen. Aber die gewöhnlichen Naturen ziehen mich mehr an als Sie, ich idealiſire ſie auch, allein im umgekehrten Sinn, in der Steigerung ihrer Laſter, ihrer Verbrechen. Ich mache aus ihnen moraliſche Krüppel, ich entſtelle ſie bis zum Grotesken (?). Sie werden das nicht können. Idealiſiren Sie in der Richtung des Schönen, des Gefälligen, das iſt Frauenarbeit."

Hätte doch Balzac ſelbſt etwas von dieſer „Frauenarbeit" gemacht, hätte doch dieſe Frau etwas von

seiner „Idealiſirung im umgekehrten Sinn“ gehabt! Sie ſind gegenſeitig ihre poetiſchen Komplemente, der Eine hat was der Anderen fehlt und umgekehrt. Die Sand füllt die Seite der guten Romanſchreibung aus, welche Balzac offen läßt, und was Dieſer im Ueberfluß hat, der Realismus, das fehlt ihrer flammenden Idealität. So bilden ſie polariſche Gegenſätze, welche ſich untereinander ergänzen, und man kann, um ein angenehmes Gleichgewicht der Stimmung herzuſtellen, nichts Beſſeres thun, als ſie abwechſelnd leſen. Nehme Balzac hauptſächlich die Frau zum Gegenſtand des Studiums und der Darſtellung, ſo wird ſich die Sand mehr mit der Analyſe männlicher Charaktere beſchäftigen. Bei Jenem wird die Erſtere, bei Dieſer der Letztere im Zweifel Unrecht haben, und doch werden die Frauen jenen Mann und die Männer dieſe Frau vergöttern. So treffend und unerbittlich Balzac die kleinen und irrationellen Motive des ſchönen Geſchlechtes aufweiſt, ſo klar blickt die Sand in die tiefſten Abgründe des männlichen Egoismus, und ſo ſtellen Beide mit Meiſterſchaft grade das dar, was ihnen, ihrem Geſchlecht nach, unfaßbar ſein ſollte, da faſt immer nur Frauen und nur Männer ſich einander gründlich verſtehn. Iſt Balzac, innerhalb der modernen Geſellſchaftszuſtände, möglichſt univerſell, ſo wird die

Sand mit einer gewissen Einseitigkeit immer an ihrer Polemik gegen die unauflösliche Ehe hängen, welche ihr „die barbarischste Einrichtung der menschlichen Gemeinschaft ist und bei den nächsten Fortschritten zur Vernunft der Fesseln, welche die Freiheit von Mann und Frau auf ewig binden, zu Gunsten eines menschlicheren und nicht weniger heiligen Bandes, beraubt werden muß." Gehört Balzac der Gegenwart, der Wirklichkeit, dem Schatten, dem Zweifel, der Enttäuschung an, so ist in der Sand nur Zukunft, Licht, Hoffnung, starker Glaube an das Ideal, gewaltiges Drängen nach dessen Erreichung, leidenschaftlicher Angriff gegen Alles was derselben im Wege steht, souveraine Verachtung gegen alles Kleinliche, Endliche, Verklärung des Wirklichen in gewünschte, traumartige Zustände. Balzacs Wesen ist das einer mehr traurigen als erhabenen, mehr kräftigen als schönen Herbstlandschaft des Nordens von einfachen Formen und lokaler Färbung — in der Sand ist sommerprächtige, tropische Natur, tiefdunkler Himmel, brennender Blumenglanz, tönender Wald, riesiges Gebirge, leuchtendes, wallendes Meer und eine wundervolle Fata Morgana über den Fluthen — um so wundervoller als sie täuschend ist.

Amantine Aurora Dupin ist 1804, als die Urenkelin des Marschalls Moritz von Sachsen,

zu Paris geboren. Nachdem sie in früher Jugend ihren Vater, welcher Kapitain war, in Folge eines Sturzes vom Pferde verloren hatte, wurde sie von ihrer Großmutter, einer Gräfin Horn, auf dem Schlosse Nohant im Berri, im Sinn der Aufklärung des vorigen Jahrhunderts, erzogen. Nach einem glücklichen, frei hinausschweifenden Jugendleben brachte man sie von dort, mit fünfzehn Jahren, in die strenge Bildungsanstalt des englischen Klosters in Paris. Sie verließ dasselbe, um verheirathet zu werden. Der Erwählte war der Baron Dudevant, ein ins Landleben zurückgezogener Militär, welcher sich, mit allbezwingendem soldatischem Eifer, seinem Beruf als Landwirth hingab, in der jungen Frau eine, wenn auch angenehme, so doch hauptsächlich nur nützliche Vermehrung seines Haushaltes erblickte und die halbe Million welche sie ihm zubrachte, als Betriebskapital in seine Ländereien verwandte. Einen Ersatz für die Vernachlässigung durch den Baron fand Aurora zunächst in ihren beiden Kindern, Solange und Maurice, dann in einem Besuch zu Bordeaux, wo sie in der Gesellschaft durch ihren Geist glänzte, endlich in unschuldigem Verkehr mit benachbarten Freunden. So mit dem jungen, in seinen Ferien anwesenden Jules Sandeau, welcher damals Jurisprudenz studirte und die junge Frau in die ersten literarischen Be-

ziehungen einweihte, und dem, wegen seines Enthusiasmus für die Insel Madagaskar le Malgache genannten Botaniker Neraud. Endlich führte unbegründeter Verdacht auf der Einen, Mißbehagen und Langeweile auf der anderen Seite eine freiwillige Trennung der Gatten herbei. Dieselbe war für den Baron finanziell äußerst günstig, indem er das ganze Vermögen seiner Frau zurückbehielt und ihr nur die Freiheit gab, zu gehn, wohin sie wollte. Die Kinder fielen ihr zur Last und erst später setzte er ihr eine geringe Pension aus. Sie eilte nach Paris, wo sie, von dem gleichfalls mittellosen Sandeau bald aufgefunden, einen Erwerbszweig zuerst und vergeblich in der Miniaturmalerei und dann, mit besserem Erfolg, in der Literatur suchte. Reizende Schilderungen jenes Ringens des Genius mit den ersten und Hauptschwierigkeiten', mit dem täglichen Mangel des Nothwendigen und der Unmöglichkeit, das Producirte an den rechten Absatzort zu bringen, gibt die Schriftstellerin in ihrer, schon bei Balzac angezogenen Histoire de ma Vie. Aus Gründen der Ersparniß sowohl als um den Besuch öffentlicher Anstalten und der Theater zu erleichtern, werden Männerkleider angeschafft und getragen, und über die ersten Stiefel an ihren Füßen empfindet sie ein solches Entzücken, daß sie sich gern damit in's Bett legen möchte. Wie sie einmal zu

einem reichen, alten, an eine junge Frau verheiratheten Mann kommt, und Dieser ihr Rathschläge über den weiblichen Beruf, im Sinn der Aeußerung Napoleons über die gesunde Vermehrung der Gesellschaft, ertheilt, sagt sie ihm, „en pouffant de rire," ein „Gardez ce conseil pour vous-même, si bon vous semble," unter die Nase und läßt ihn stehn. Aehnliches findet sich dort in Menge.

Das gemeinschaftliche literarische Debut Sandeau's und seiner Freundin war die Novelle Rose et Blanche ou la Comédienne et la Religieuse. Nach manchen Schwierigkeiten fand man, durch die Vermittlung eines der Redakteurs des Figaro, einen Verleger, welcher 400 Franken dafür bezahlte. Da, aus Familienrücksichten, weder die Baronin noch der Student den Namen dazu hergeben zu dürfen glaubten, so unterzeichnete man mit dem fiktiven Namen Jules Sand. Bei der nächsten und zwar ganz selbstständigen Arbeit der Schriftstellerin wurde Sandeau's Vornamen, auf dessen eignes Andringen, weggelassen und der Kalendername des Tags, an welchem diese Transaktion passirte, George, an die leere Stelle gesetzt.

Von George Sand also erschienen jetzt, in der aufgeregten Zeit der ersten Dreißiger Jahre, jene glühenden Deklamationen der Indiana, Valen-

tine, Jacques und Lélia gegen die Unnatürlichkeit einer unauflöslichen Ehe und, im Gefolge davon, gegen alle analogen Mißbräuche der in der menschlichen Gesellschaft geltenden Autoritäten. Das Publikum nahm das neue Evangelium der Liebe mit nicht minderem Enthusiasmus auf, als die artistischen und literarischen Kreise der Hauptstadt die graziöse und geistreiche Persönlichkeit der plötzlich berühmten jungen Frau umdrängten und feierten. Eine umfassende und sehr fruchtbare, poetische Thätigkeit, Reisen, namentlich nach Italien, Beziehungen mehr oder weniger intimer Art mit verschiedenen hervorragenden Geistern der Epoche, wie mit dem Dichter Alfred de Musset, dem Advokaten Michel de Bourges, den Virtuosen Liszt und Chopin, den Socialpolitikern Leroux, Lamennais und Godefroi Cavaignac, folgten, und zu Ende der Dreißiger Jahre gewann die europäisch berühmte und finanziell gesicherte Schriftstellerin einen nachträglich angelegten Proceß gegen ihren Gatten, welcher ihr den größten Theil ihres Vermögens, darunter das Schloß Nohant, herausgeben mußte. Jetzt lebt sie, im Besitz von etwa 10,000 Franken jährlicher Renten, bald dort, bald in Paris, bald auf Reisen, und ist seither von der Revue des deux Mondes, für welche sie früher arbeitete,

zu der radikalen und ſtrebſamen Geſellſchaft der Revue de Paris übergegangen. Der Aufenthalt zu Nohant, durch ſtete intereſſante Beſuche und häufige theatraliſche Darſtellungen erheitert, ſoll gegenwärtig zu dem Angenehmſten, was es in Frankreich gibt, gehören, und beſonders wird, neben der Liebenswürdigkeit, der Wohlthätigkeitsſinn der Schloßdame gerühmt. Ihre Tochter Solange, eine Schönheit erſten Ranges, iſt ſchon ſeit geraumer Zeit verheirathet. Maurice iſt Künſtler und als tüchtiger Zeichner, welcher unter Anderem die geſammelten Werke ſeiner Mutter illuſtrirt, ſchon vortheilhaft bekannt.

Die zahlreichen Romane, Novellen und Dramen der Sand zählt jeder Leihbibliothekkatalog auf. Außer den genannten, erfolgreichen Anfangswerken ſind die bedeutſamſten darunter Mauprat, les Maîtres Mosaïstes, Spiridion, Consuelo, la Comtesse de Rudolstadt und Jeanne. Die Dorfgeſchichte kultivirte ſie, namentlich ſpäterhin, vortrefflich mit la petite Fadette, la Mare au Diable u. ſ. w. Dem Drama wandte ſie ſich, aber faſt nie mit Beifall, erſt zu, als ihr Ruhm ſchon ſeinen Gipfelpunkt erreicht hatte, und zwar zunächſt mit ernſten Schauſpielen, wie les sept Cordes de la Lyre, Gabriel, Co-

sima, Aldo le Rimeur, aus dem Anfang der Vierziger Jahre, und ganz neuerdings in den leichten Gattungen mit les Vacances de Pandolphe, le Mariage de Victorine, Claudie, le Pressoir, François le Champi, Maître Favilla u. s. w.

„Bewundert viel und viel gescholten,
Helena,"

hat diese Frau den glühenden Enthusiasmus Tausender für sich erregt und von anderen Tausenden schonungslos den Stab über ihr Privatleben wie über ihre Werke brechen sehn. Wir haben hier nur von den letzteren zu reden.

Von der bestimmten Tendenz einer unerbittlichen Polemik gegen die Mißbräuche und namentlich die Unauflöslichkeit der Ehe ausgehend, und dann, in konsequenter Weise, die staatlichen und kirchlichen Autoritäten, welche jenes Institut grade in seiner gegenwärtigen Gestaltung stützen, angreifend, hat sich die Sand fast nie und nirgends von dem schädlichen Einfluß einer solchen Absichtlichkeit frei machen können. In ächt frauenhafter Weise verwechselte sie den Mißbrauch mit dem Gebrauch und das Unrecht, welches sie selbst erfuhr, mit dem Behagen oder Mißbehagen aller Welt. Der Ausgangspunkt ihrer gesammten Schriftstellerei bleibt immer und unver-

kennbar die Lümmelei des Landwirthes von Nohant, und weil es ihr bei ihm nicht gefällt, glaubt sie, das ganze Geschlecht von seiner seitherigen verfehlten Bestimmung, „mit der Nadel zu arbeiten, sich mit den Sorgen des Haushalts zu beschäftigen, die Oberfläche einiger Talente zu kultiviren, Gattin und Mutter zu werden und sich an das Säugen und Waschen der Kinder zu gewöhnen," erlösen zu müssen. Ohne Zweifel läßt sich über die Zweck- und Rechtmäßigkeit eines untrennbaren Bandes in einem Lande streiten, wo dasselbe, in den höheren Ständen wenigstens, fast immer nur aus Rücksichten der Convenienz und des Vortheils und von Anderen als den am Nächsten Betheiligten, geknüpft wird. Allein die Verwerflichkeit dieses Mißbrauchs zu populariristren, ist doch wohl nicht der letzte Zweck der Romandichtung, und dennoch opfert die Sand diesem Zweck ihr ganzes Genie, die Form wie die Wahrscheinlichkeit, meist den ethischen und oft den poetischen Inhalt ihrer Romane. Allein mit welch reiner und hoher Idealität verfolgt sie ihr Streben, wieviel wahre und tüchtige Gesinnung entfalten die Gestalten, welche den Mann und das Weib der Zukunft, wie sie sie hofft, vorstellen! Der Wunsch einer Modifikation der Ehe ist noch kein Vorschlag allgemeiner Prostitution, wie ihn, nach Manchen, die Sand

machen soll, und das Feld der „freien Liebe," welches zwischen Beiden liegt, weiß sie nach beiden Richtungen wohl zu begrenzen. Denn die formelle Rechtsverbindung der beiden Geschlechter ist ihr Nichts, die Wahrhaftigkeit der Empfindung Alles. Ein Ehebruch geschieht ihr, zwischen Gatten selbst, dann, wenn Ein Theil den anderen nicht mit inniger Neigung umfängt, „die Umarmungen der Liebe sind ihr nur zwischen zwei, dieselbe empfindenden Wesen schön," und „was die Frau erniedrigt, das ist die Lüge, was den Ehebruch ausmacht, das ist nicht die Stunde, welche sie ihrem Geliebten gibt, das ist die Nacht, welche sie in den Armen ihres Gatten zubringen wird." In diesem Sinn exaltirt sie zu dem höchsten Charakterideal die freiwillige Entsagung eines Gatten, der sich nicht mehr geliebt weiß, auf alle seine Rechte, in Jacques, dem Werk, welches die französische Kritik mit Recht als ihre vollendetste Produktion betrachtet, diesem musterhaften Briefroman, welcher die öffentliche Stimmung über die Fragen der Zeit ebenso vollständig ausdrückt, wie die Pamela, die neue Heloise, der Werther, die der ihrigen, die Vorgänger aber in konciser und eleganter Form weit übertrifft. In diesem Sinn zeigt sie dem weiblichen Geschlecht, in der wunderlieblichen Consuelo, das Mädchen, welches ohne

Geburt, ohne Erziehung, ohne Erfahrung, ohne Schutz, ohne Mittel in die Welt geschleudert, allen Versuchungen und Gefahren Trotz zu bieten weiß durch die Reinheit und Heiligkeit ihrer Gesinnung. Dort ein sich selbst beherrschender, überlegender, gereifter Kriegsmann, welcher, im Begriff sich mit einer jungen Frau zu verheirathen, ihr schwört: „Wenn ich Dir zu alt sein werde, so will ich Dir wie ein Vater, und wenn Dir das nicht gefällt, wie ein Bruder sein; wenn mir aber keine dieser Rollen gelingt, wenn ich, trotz meiner Sorgen und Hingebung, Dir zur Last bin, so werde ich mich entfernen, werde Dich Herrin Deiner Handlungen lassen, und Du wirst nie eine Klage aus meinem Munde vernehmen," ein Mann, der dies nicht nur verspricht, sondern auch hält, — hier ein halbes Kind, welches, nur unter dem Schutz seines Rechts- und Sittenbewußtseins nnd seiner großartigen Künstlernatur, wie Mignon mit verbundenen Augen zwischen den Eiern, ahnungslos zwischen Schlingen aller Art dahin geht uud nur Ein Gesetz kennt, das, sich nur Dem zu überlassen, den sie liebt, und nur Den zu lieben, den sie achten kann. Unbeschreiblich ist es, mit welcher Beredtsamkeit die Sand alle höheren und edleren menschlichen Regungen, welche in solchen Wesen, den Mißbräuchen, dem Unrecht und

der Gemeinheit gegenüber, aufflammen, schildert, wie sie die Kraft der stärksten Leidenschaft begreift, die Feinheit und Tiefe jeder wahrhaft menschlichen Empfindung ermißt, wie sie die Natur und ihre geheimnißvollen Stimmen versteht und zu deuten weiß, wie sie endlich mit großem und freiem Blick in das Wesen der Künste, in die zweifelerfülltesten Tiefen der Aesthetik hinein schaut, wie sie mit instinktivem, nie fehlendem Schönheitssinn über Malerei, über Poesie, über dramatische Darstellung spricht und namentlich über die Sprache des Herzens, die Musik, die treffendsten und originellsten Bemerkungen gibt.

Eine durchaus edle, glühende, schwungvolle Natur kann sie irren, wie jeder Mensch irrt, allein ihr guter Glaube bleibt dabei stets erhalten, und, dem Jean Jacques in der Natur und Art ihrer socialen Reformvorschläge verwandt, ist sie, wenn auch öfter von der Tendenz verblendet und paradox, doch innerlich wahrer als Dieser, ohne weniger kräftig zu sein.

Schnelles und tendenzmäßiges Arbeiten hat ihrer äußeren Form selten die Vollendung gelassen, welche dieselbe haben könnte. Hohe Vortrefflichkeit der Diktion neben durchgängiger Unregelmäßigkeit der Darstellung, klassische Pracht des Styls neben Zerfahrenheit und ungleichartiger Ausbildung des Gan-

zen, übertriebene Ausdehnung mancher Details, welche dann ein übereiltes, sprunghaftes Zurückkehren zu dem verwahrlosten Faden der Begebenheit nöthig macht, das sind die unverkennbaren und allgemein anerkannten Eigenthümlichkeiten selbst ihrer besten Werke.

Nachdem, im Lauf der Zeit, die Emancipationslust der Sand Etwas abgenommen, und die Zeit selbst weniger emancipationslustig erscheint, hat sie sich neuerdings der Gluth ihrer früheren Tendenzen entkleidet und sich in ihren Produktionen leichterer Gattung, namentlich im Drama, welches ihrem durchaus subjektiven Talent in keiner Weise paßt und dennoch mit Eigensinn von ihr kultivirt wird, manche Blößen gegeben. Ueber dieselben ist die Schaar ihrer Feinde, Neider und der, von ihr vernachlässigten oder frois'sirten Kritiker mit demselben heißhungrigen Zahn hergefallen, mit welchem sie früher ihr Privatleben zerfleischte. Interessante Aufschlüsse und eine subjektive Rechtfertigung des Letzteren hat sie seither in ihren schon erwähnten Memoiren gegeben, welche mitunter an übertriebener Breite leiden und dadurch langweilig werden, anderwärts aber wieder die anziehendsten und wichtigsten Detailschilderungen aus dem Bereich der literarischen und artistischen Zeitgenossenschaft der Verfasserin

liefern. Die Dorfgeſchichte, zu welcher ſie ſchon früher in der Jeanne einen Anſatz gemacht hat und in den letzten Jahren hauptſächlich hinneigt, kultivirt ſie zwar in einer befriedigenden Weiſe, ohne jedoch Dem zu genügen, was man ſich unwillkürlich von einer Sand erwartet. Denn die Empfindungsgluth, welche einſt ihre Werke belebte, iſt entweder erloſchen oder dort nicht am Platz, und den früheren Schwung, die frühere Tiefe vermag der etwas ſocialdemokratiſche Anſtrich, welchen dieſe Darſtellungen des Volkslebens, von der politiſch radikalen Geſinnung der Schriftſtellerin aus, erhalten, nicht zu erſetzen.

Die neuſten nationalen Talente.

Die häufige Klage über die Frivolität und Inhaltloſigkeit der neuſten franzöſiſchen Dichtung iſt nach dem Allem, wenn man nicht einſeitig nach der vorübergehenden Apathie der letzten Jahre urtheilen will, nicht allgemein begründet. Bezieht ſich doch jene Klage zumeiſt auf Drama und Roman, und hat wenigſtens der Letztere ſehr erfreuliche Erſcheinungen aufzuweiſen, wie wir ſchon ſahn und noch ſehen werden, wobei man allerdings nicht nach den Feuilletons der großen Journale, dem häufigen Sitz der Rohheit und Geſchmackloſigkeit, ſondern nach ſelbſtſtändigen Veröffentlichungen und namentlich nach den, ſtets tüchtigen und nie lang hinausgeſponnenen novelliſtiſchen Theilen der Revue de deux Mondes und der Revue de Paris blicken muß.

Außer den, in dieser Beziehung schon genannten Schriftstellern, erscheint dort, seit den Dreißiger Jahren bis auf unsere Tage, eine glänzende Reihe von Namen gediegenen Werthes, unter welchen die Jules Sandeau, Charles de Bernard, Alphonse Karr, Gérard de Nerval, Paul de Musset, Emile Souvestre, Madame Reybaud, Leon Gozlan und Henri Murger als die hauptsächlichsten hervortreten.

Die beiden Ersten, Charles de Bernard, 1804—1850, ein Landsmann, Schüler und Freund Balzac's, und der literarische Taufpathe der Sand, Jules Sandeau, haben den feineren Sitten- und Gesellschaftsroman in der trefflichsten Weise kultivirt. Ein durchdringendes Verständniß der feinsten, psychologischen und Charakterbeziehungen im Menschen, ein mehr komisch humoristischer als weltschmerzlicher Pessimismus, welchen eine freie, die Welt wie sie ist, nehmende Bonhommie verklärt, eine liebenswürdige Heiterkeit der Stimmung, eine ebenso freisinnige als unerschütterliche Moral, endlich ein pittoresker Styl voll gallischer Eigenthümlichkeiten und doch von der klassischsten Eleganz, das sind die Eigenschaften, welche die Arbeiten dieser beiden Schriftsteller zieren und sie dem Besten, was die Novellistik je gesehen, zugesellen. Bernard, Verfasser der

Romane Gerfaut, 1838, und le Noeud gordien, 1839, und der Novellen l'Anneau d'Argent, 1837, le Paratonnerre, 1842, un Homme sérieux, 1843, le Gendre u. ſ. w. excellirt, wie ſein Meiſter Balzac, namentlich in der Kenntniß und Schilderung der Frauen und tritt mit ſeinen Enthüllungen ihrer tiefen Leidenſchaften, ihrer wunderlichen Motive, ihrer unberechenbaren Inkonſequenzen und ihrer vollendeten Simulationen, mit dem beſten Erfolg in die Fußtapfen ſeines Muſters. Eine gleich ausgedehnte Menſchenkenntniß auf allen Gebieten der modernen Geſellſchaft beweiſt Sandeau in den Novellen Mademoiselle Somerville, 1834, Marianna, 1839, le Docteur Herbeau, 1841, Milla, 1843, Mademoiselle la Seiglière, 1844, Madeleine, 1847, Un héritage, 1847, Sacs et Parchemins, 1850, u. ſ. w. Die Perlen unter dieſen, ſämmtlich werthvollen Stücken, ſind le Docteur Herbeau, wo die Eindrücke, welche der junge Student der Rechtswiſſenſchaft in ſeinen Ferien beim Anblick der tyranniſirten Aurora Dudevant und ihres Eheherrn empfangen hat, in der intereſſanteſten Weiſe niedergelegt ſind, ſowie Sacs et Parchemins oder Bourgeoiſe und Adel. Mit unerbittlicher, allein unendlich heiterer und witziger

Satire stellt er dort, wie in noch mehreren seiner Novellen, sein Lieblingsthema, die Transactionen nämlich, dar, welche, seit dem Uebergang der politischen Herrschaft von der Aristokratie auf das Geldbürgerthum durch die Julirevolution, zwischen diesen beiden Partheien des Stammbaums ohne Mittel auf der Einen und des mächtigen Geldsacks auf der andern Seite, vorgegangen sind. Dabei zeigt er weder für die Eine oder die Andere irgend welche Sympathie und läßt endlich durch das plötzliche Dazwischenplatzen der Revolution von 1848 alle, auf die Verbindung eines ruinirten Junkers mit der Erbin eines Roturiers gebauten Hoffnungen zunichte werden. Ueberhaupt ist, seit Balzac, für die französischen Romanciers, die Bourgeoisie an die Stelle ihres früheren vorzugsweisen Prügelknaben, der Geistlichkeit, getreten. Sandeau hat sich auch als Lustspieldichter in einer Dramatisirung seiner Novelle Mademoiselle de la Seiglière und in einer gemeinschaftlichen Arbeit mit Augier, la Pierre de touche, 1854, mit Erfolg versucht.

Die anfänglichen Romantiker oder Schüler von Dumas und Ausbeuter der littérature de bouc et de sang, der auch als Dramatiker thätige Paul de Musset, der ältere Bruder des Lyrikers Alfred, der leichtfertige und oberflächliche, allein

oft graziöse und immer witzige Leon Gozlan, wilden Humors, und die hochideale, ursprünglich unter dem Pseudonym H. d'Arnaud arbeitende Madame Charles Reybaud haben sich allmälig, in tüchtigen Leistungen, den ersprießlicheren Richtungen der genannten Autoren zugewandt, und selbst der berüchtigte, an manchen Stellen nicht mit Handschuhen anzufassende Paul de Cock darf hierher gerechnet werden mit einigen Produktionen, in welchen er seinen blendenden Witz und seine anschauliche Darstellungsgabe auf andere als auf seine Lieblingsgegenstände cynischer Natur richtet.

Neben der Gesellschaftsnovelle erfährt die Herzens-, Dorf-, Arbeiter- und Künstlergeschichte seit Jahren einen Anbau, der kaum minder erfreuliche Resultate liefert und von den romantischen und historischen Gräueln in der heilsamsten Weise absticht. Unter der Firma Raymond vereinigt, haben Leon Gozlan, Hippolyte Brucker und Michel Masson, und dann namentlich der Letztere allein, die Zustände, Beschäftigungen, Stimmungen und Hoffnungen des Arbeiters in einer anspruchslosen, von aller Tendenz entfernten Weise trefflich darzustellen gewußt. Die besondere Specialität des kleinen Künstler- und Studentenlebens, die Leiden und Freuden des Malerateliers und der Dach-

ſtube, hat vor Allem, mit geringer Darſtellungsgabe, allein mit Sachkenntniß und einer erfreulichen Verbindung idealer Weltanſchauung mit derbem Realismus, Henri Murger, verfolgt. Das ſchönſte und univerſellſte Talent in dieſen Gattungen aber iſt der wackere Emile Souveſtre.

Zu Morlaix in der Bretagne, 1806, als der Sohn wohlſtehender Eltern geboren und in die Juriſtenkarrière eingeführt, ſah er ſich, durch den plötzlichen Verluſt ſeines Vermögens durch Seeunglück, zum Eintritt in eine Buchhandlung zu Nantes als Commis genöthigt und arbeitete ſich von da an als Lehrer, Journaliſt und Novelliſt zu einer angeſehenen Literaturſtellung empor, welche er, als Einer der fruchtbarſten Mitarbeiter der Revue de deux Mondes, bis zu ſeinem plötzlichen Tod im Sommer 1855, behauptete. Wie Murger inmitten einer ganz realiſtiſchen Wahl und Behandlung ſeiner Stoffe von einem warmen Idealismus belebt, hat dieſer in jeder Beziehung ſehr würdige Mann, deſſen ganze Erſcheinung ſeine Freunde gern der eines proteſtantiſchen Pfarrers verglichen, vor Allem ſeine geliebte Heimath, die Bretagne, zum Schauplatze ſeiner Novelliſtik gewählt. Mit jeder Bucht, jedem Fels, jeder Düne der Meeresküſte bekannt, in jeder Fiſcherhütte, auf jeder Barke heimiſch, ſchildert er in ſeinen Etudes

sur la Bretagne, 1833—1848, den Récits de la Muse populaire, 1849—1851, und den Scènes et Moeurs des Côtes, 1851—1852, das Leben und Treiben des Bauers und Fiſchers und die Natur im Wald, Gebirg und am Meer, in bald anziehenden, bald ſchleppenden Details, mehr als fleißiger und kundiger Zeichner, denn als blendender, effektvoller Maler, in einem oft eintönigen und verworrenen Styl. Doch weiß er auch über dieſe engen Bereiche hinauszugehn, iſt auch in den Alpenthälern zu Hauſe, behandelt auch geſchichtliche, freilich am Liebſten auf die Bretagne zurückgeführte Stoffe in ſeinen Darſtellungen aus den Revolutionskriſen, erhebt ſich ſelbſt, wie in der Echelle des Femmes, 1838, zum höheren Sittenroman und beſchreibt endlich die Arbeiterzuſtände im Allgemeinen in ſeinem letzten und erfolgreichſten Werk, den Confessions d'un Ouvrier, 1854, welches acht Auflagen erlebte.

Endlich erſcheinen auf den ſeither beſprochenen Gebieten die beiden hauptſächlichen Vertreter deutſcher Inſpirationen und des Humors, welcher Letztere aber bei ihnen weniger des Romanen keckes, aufſprudelndes, als das ſentimentale, bleiche, zweifelſüchtige Weſen der Nationen germaniſchen Blutes

Stempel trägt, Alphonse Karr und Gérard de Nerval.

Der Erstere ist, 1808, als der Sohn eines deutschen, aus Baiern stammenden und seit 1802 in Paris etablirten Pianisten zu München geboren, wohin sein Vater in jenem Jahr, in Begleitung seiner Frau, einer Französin, eine Reise gemacht hatte. Nachdem er das Kolleg mit Auszeichnung durchlaufen, widmete er sich dem öffentlichen Unterricht und erhielt eine Stelle am Collége Bourbon, welche man ihm jedoch, kurz vor der Julirevolution, entzog, als man bemerkte, daß er den ihm anvertrauten Schülern weniger die bestimmten Unterrichtsgegenstände, als liberale und skeptische Contrebande beibrachte. Eine Zeit der Entbehrung und angestrengten Arbeit folgte aus dieser Entsetzung für den jungen Mann, welcher, nunmehr der Literatur gewidmet, natürlich den fliegenden Fahnen der Romantik, allein noch mehr, in originelle Weise, seinen deutschen und musikalischen Stimmungen folgte und im Figaro, 1833, mit dem Gedicht Sous les Tilleuls debutirte. Alsbald in Prosa umgearbeitet, erschien dasselbe Werk als Roman, hatte, hier viel getadelt, dort viel gelobt, entschiedenen Erfolg und erhob seinen Autor zum gemachten Mann. Seit 1835 Chefredacteur des Figaro, brachte er, noch in den Dreißiger Jahren,

die Romane und Novellen Une Heure trop tard, Fa Dièze, Vendredi Soir, le Chemin le plus court, Einerley, les Paysans illustres und die Sammlung Ce qu'il y dans une bouteille d'encre, 1839, welche Letztere in ihren vier Stücken Généviève, Clotilde, Hortense und Am Rauchen am Meisten deutsches Gepräge an sich trägt. Seit 1839 gab er die, ihrer Zeit sehr mächtigen und vielgefürchteten, satirischen fliegenden Blätter les Guèpes heraus. Seine demokratische Gesinnung überdauerte das Jahr 1848, und nachdem er damals die Präsidentschaftskandidatur Cavaignac's verfochten hatte, gehört er jetzt zu den eifrigsten Mitarbeitern des einzigen, großen, den gemäßigten Republikanismus vertretenden Blatts le Siècle. Die bemerkenswerthesten seiner zahlreichen, seither erschienenen Romane und Novellen sind Feu Bressier, la Famille Alain, Clovis Gosselin und la Main du Diable.

Um der unerbittlichen und meist humoristischen Satire willen, mit welcher Karr, in den Guèpes, die Thorheiten des Tags in allen ihren Erscheinungen mit scharfen Wespenstichen verfolgte, hat man ihn den französischen Sterne genannt. Doch ist diese Bezeichnung nicht recht zutreffend, vielmehr

möchten wir den originellen Humoristen, dessen Laune die französische Kritik nur aus mangelndem Verständniß und mit Unrecht gezwungen nennt, lieber mit T. A. Hoffmann vergleichen. Seit seinen ersten Romanen, deren Namen und Gegenstände deutsch sind, verläugnet Karr fast nie und nirgends seinen Ursprung. Die Originalität seiner musikalischen Stimmungen, seiner sonderbaren Sympathien, seiner barocken Phantastereien erinnert beständig an unsern tollen Romantiker, und dessen willkürlichsten Spielereien und Schnurren fallen uns ein, wenn wir in Feu Bressier eine reizende Novellenreihe an die umherflatternde Seele eines Verstorbenen geknüpft sehen, welche eine reine und interesselose Erscheinung der Liebe auffinden muß, um wieder in einen Körper zu kommen. Neben alledem besitzt Karr den gesunden Realismus des Balzac'schen Sittenromans, ist, wie dieser große Meister, tiefblickender Pessimist, genauer Menschenkenner und unerbittlicher Anatom der Gesellschaft, aber auch, wie Dieser, vernachlässigt er zwar nicht den Styl, allein nicht selten die sonstige Form, namentlich das richtige Dispositionsverhältniß seiner Erzählungen, deren einzelne Theile bald zu breit, bald zu mager ausfallen. Endlich hat er einen ganz besonderen Beruf zur Dorfgeschichte und stellt z. B. in der Famille Alain, dem wichtigsten

hierhergehörigen Roman, die Lebensverhältnisse der Bewohner der Bretagne, ihr Glück und ihre Leiden, ihren Reichthum und ihre Armuth, ihre Religion und ihren Aberglauben, in einer Reihe der lebenvollsten und wahrsten Bilder dar.

Mehr an Sterne als Karr und zugleich an Jean Paul klingt der einzige tüchtige Uebersetzer des Faust, der ebenso hochbegabte als unglückliche Gérard de Nerval, an. Als der Sohn eines kaiserlichen Offiziers 1808 zu Paris geboren, lernte er von dem, aus seinen Feldzügen zurückgekehrten Vater, welcher durch langen Aufenthalt diesseits des Rheins unserer Sprache mächtig geworden war, deutsch, erhielt seine Erziehung im Collége Charlemagne und debutirte, als ganz junger Mensch, mit seiner Uebersetzung des Faust, welche Goethe's verdienten Beifall gewann. „Von je ein Träumer", verfolgte er dann, mit unsicheren Schritten, die schwierige Literatenlaufbahn, welche ihm mehr Blüthen und Dornen, als Früchte tragen sollte, machte viele, zum Theil abentheuerliche Reisen und Ausflüge nach Italien, der Türkei, Egypten und Deutschland, vermochte, sich aber, trotz angestrengter Arbeit und der Vortrefflichkeit seiner Leistungen, nie aus literarischem Proletarierthum herauszuschaffen, indem er seine Erträge zwar nicht in Ausschweifungen, wohl aber in kost-

spieligen Kunstliebhabereien zu vergeuden liebte. Er starb, im Januar 1855, krank im Gemüth und mit erschöpften Kräften, durch Selbstmord.

Die hauptsächlichen und dauernden Früchte seiner vielumfassenden und zumeist auf die großen Feuilletons bezüglichen Thätigkeit sind eine Reihe trefflicher Novellen, welche zum Theil in den Sammlungen les Filles de Feu und la Bohème galante enthalten sind, dann einige treffliche kleine Dramen, mit welchen er, inmitten der romantischen Wirrnisse, die Bühne betrat, tüchtige Reisebeschreibungen, wie Loreley, Souvenirs d'Allemagne, und le Voyage en Orient, endlich lyrische Stücke und eine wohlgewählte und gut ausgeführte Anthologie von Uebersetzungen aus Göthe, Schiller, Bürger, Klopstock, Schubert, Körner und Uhland. Aber nicht allein die Thätigkeit Nervals, welcher mit Heine lang und enge befreundet war, als gründlicher, geschmack- und kenntnißreicher Vermittler deutscher Dichtung an Frankreich, ist wichtig. Der melancholisch humoristische Ton, welcher seine Schriften, neben den hellsten Lichtblitzen gallischen Witzes und einer klassischen Vollendung des Styls, durchhaucht, macht einen höchst eigenthümlichen Eindruck. Die weiche Seite des Byron ist in diesem edlen, vielbegabten Gemüth, und mit dem höch-

sten Interesse liest man ein wichtiges Blatt seiner abentheuerlichen Lebensgeschichte in der Novelle Silvia. Auf einem der Pariser Theater erblickt er eine Schauspielerin, in welcher er den Gegenstand einer glühenden und idealen Liebe aus seinem ersten Jünglingsalter wiederzuerkennen glaubt — nur glaubt, denn eine anfängliche, scheinbare Bestätigung seines Irrthums zerrinnt, er erfährt, daß die noch immer Geliebte schon vor Jahren im Kloster gestorben ist, und das Ganze löst sich in einen tiefen Mollakkord auf, zu welchem die schreiende Dissonanz, mit der sein Leben endete, einen betrübten Gegensatz bildet. Als die Perle seines werthvollen Nachlasses, la Bohème galante, welche sich zumeist aus einer Reihe der gelungensten humoristischen Schilderungen des literarischen und artistischen Lebens in Paris zusammensetzt, ist die musterhafte kleine Zaubererzählung la Main enchantée zu nennen, eine mit derbem Realismus ausgeführte Phantasieschnurre im Styl von Arnim's Isabella von Egypten, welcher sie an poetischem Verdienst wohl gleichzustellen ist.

Wie ihn hat ein allzufrüher Tod das feinfühlige, elegante Frauentalent erreicht, welches die dankbare Nation mit dem Namen der zehnten Muse feierte. Als die Tochter des Generaleinnehmers des damaligen

Departement der Ruhr und der geistreichen Sophie Gay, welche späterhin, als Wittwe, in den Zeiten der Restauration für sich selbst einen Dichternamen erwarb und an der Muse française betheiligt war, ist Delphine Gay 1805 zu Aachen geboren. In den literarischen Kreisen der Mutter erzogen, entfaltete das junge Mädchen schnell innere wie äußere Reize, und wenn ihr Béranger die „Schultern einer Venus" und Chateaubriand das „Lächeln eines Engels" zusprach, so verfügte die Akademie zu ihren Gunsten einen ganz besonderen Preis, als sie, 1822, mit einer Bewerbung über das akademische Thema, die Hingebung der französischen Aerzte und barmherzigen Schwestern bei der Pest von Barcelona betreffend, debutirte. Karl X. setzt ihr, nach seiner Thronbesteigung, eine Pension aus, Mutter und Tochter reisen, überall mit Jubel begrüßt, durch Frankreich und nach Italien, Delphine liest auf dem Kapitol und dann, nach Paris zurückgekehrt, unter der Kuppel des, mit neuen Gemälden geschmückten Pantheon beifallgekrönte Verse vor, dann zieht sie sich, vor dem Geräusch der Hauptstadt und dem sie umdrängenden Anbeterschwarm, nach einem Landsitz zurück, in dessen Schatten die besten ihrer zahlreichen, lyrischen Produktionen entstehen und die, in Italien begonnene

Madeleine, ein bibliſches Epos im Styl Lamartine's, beendigt wird. Nachdem ſich ein Heirathsprojekt mit einem Baron La Grange zerſchlagen hatte, wählte ſie, 1831, zum Gatten den bekannten Publiciſten Emile de Girardin, welcher alsbald, 1836, durch die Herausgabe der Presse und die Einführung der Feuilletons eine tiefgreifende Revolution im franzöſiſchen Journalismus bewirken und den Redakteur des National, Armand Carrel, im Duell tödten ſollte. Ihre Thätigkeit wandte ſich von da an der Lyrik und überhaupt der gebundenen Form ab. Zwar gab ſie noch ein erzählendes Gedicht, Napoline, 1833, welches die romanhafte Geſchichte einer natürlichen Tochter Napoleons behandelt, dann aber wirft ſie ihre ganze Kraft auf die Novelle, die Bühne und die Publiciſtik, um darin, bis zu ihrem ſchnellen Tode, 1855, einen beträchtlichen Einfluß zu üben. Im Roman gehören ihr Marquis de Pontangès, die rührende Herzensgeſchichte Marguerite ou deux amours und die kleinen Erzählungen le Lorgnon, la Canne de M. de Balzac und Il ne faut pas jouer avec la douleur, zu dem Beſten, was dieſe Gattung kennt. Als Eſſayiſt beleuchtete ſie, im Feuilleton der Presse, in den Lettres parisiennes des Vicomte Charles de Launay, von

1836 bis 1848, alle Erscheinungen und Interessen des Pariser Tageslebens in der pikantesten und geistreichsten Weise. Ihre glänzende Bühnenlaufbahn begann sie mit der Komödie l'Ecole des Journalistes, welche 1839 auf dem Théatre français erscheinen sollte, allein die Theatercensur nicht passirte, verfolgte sie in den beiden, nicht von besonderem Erfolg gekrönten Tragödien Judith, 1843, und Cléopatre, 1847, und erreichte deren Gipfelpunkt in trefflichen Vaudevilles und Proverbes, wie c'est la Faute du Mari, la Joie fait Peur, le Chapeau de l'Horloger, und namentlich in der, an Molière's beste Manier erinnernden Charakterkomödie Lady Tartuffe, einem mit Fleiß, Menschenkenntniß und Inspiration gearbeiteten Werk, welches den Namen der Verfasserin weit über die Gränzen ihres Landes getragen und besonders auf den deutschen Bühnen, die übrigens durch schleppende Darstellung das Beste daran zu verderben pflegen, den fatalen Eindruck der sonstigen französischen Dramatik der Gegenwart zu verwischen vermocht hat.

Neben ausnahmlosen Formvorzügen finden wir bei dieser Frau zwar nicht den hochidealen Schwung der Sand, wohl aber Das wieder, was wir bei

der Letzteren zumeist schätzen mußten, die Reinheit, Wahrhaftigkeit und Tüchtigkeit der Gesinnung. Von dem etwas hohlen Klang ihrer romantischen und biblischen Jugendlyrik bald zurückgekommen und endlich sogar zu dem Pessimismus Balzac's, nur in einer graziöseren und geistreicheren Weise, hingeneigt, besitzt die Girardin eine seltene Virtuosität in der Schilderung von tiefen und feinen Empfindungen und Stimmungen, deren klares und überraschendes Auftreten ihre Gedichte, ihre Novellen und ihre Dramen gleichmäßig anziehend macht. Ein frischer, gesunder Geist, ein richtiges, gerades Gemüth, ruft sie der scheinerfüllten, das wahre Verdienst stets verkennenden Welt in der Lady Tartuffe zu: „Es ist nicht die Tugend, sondern die Komödie der Tugend, was die Welt will!" Sie hat erfahren und verhehlt es nicht, „daß ein starker Schmerz das Herz verdirbt, weil man ihn nur ertragen kann, indem man ihn profanirt". Sie nennt die Misanthropen „ehrlich, weil sie sonst keine Misanthropen wären". Und dennoch, welch reine Idealität spricht in ihrer Lyrik aus den beiden, vielfach bekannten Stücken: Il m'aimait, und A qui pense-t-il? Mit welch kräftiger Berechtigung stellt sie der heuchlerischen Salondame, in Jeanne das Bild liebenswürdiger Natürlichkeit und unbefangener Reinheit

gegenüber! Wie edel schließt sie den Kampf zweier entgegengesetzten Neigungen in demselben Herzen mit dem Tod ihrer Marguerite ab, welcher sie beiden Bewerbern gleichmäßig versagt! Solche Leistungen rechtfertigen die allgemeine, schmerzliche Sympathie, mit welcher die Gebildeten Frankreichs und des Auslandes vor zwei Jahren den Tod dieser hochbegabten Frau beklagten.

Uebrigens steht sie, als Zierde der Bühne, mit ihren Vaudeville's und Proverbe's und selbst der Lady Tartuffe, nicht allein. Jene leichten Gattungen werden immer noch von Vielen, mit mehr oder weniger Verdienst, angebaut und der gallische Witz ist in ihnen noch nicht ausgestorben. Aber auch das Charakterstück hat neben ihr einen tüchtigen Vertreter gefunden in dem freisinnigen und stets von höheren sittlichen Empfindungen getragenen Oktave Feuillet, dem Verfasser einer Reihe tüchtiger Novellen, von welchem vor Allem la petite Comtesse in der Revue des deux Mondes, von 1856 zu nennen ist, vieler ausgezeichneter Proverbes, des trefflichen kleinen Familiendrama Un cheveu blanc, 1853, und der höchst bedeutenden Herzenstragödie Dalilah. Dieses Stück, welches nicht die Operationen der biblischen, sondern einer modernen Kokette und die Triumphe und den

Untergang eines von ihr umstrickten, jungen Komponisten zum Gegenstand hat, erschien bereits 1853 im Druck in der Revue des deux Mondes, kam aber erst im Beginn des laufenden Sommers zur Darstellung, und zwar auf der Vaudevillebühne, wo es mehrere Monate lang allabendlich das Haus füllte.

Mangelt es also, bis in die neueste Zeit hinein, weder im Roman noch im Drama an erfreulichen, in letzterem freilich sehr vereinzelten Erscheinungen, wobei ganz neuerdings die, in der Comédie française vom höchsten Erfolg gekrönte Fiammina des vorher noch unbekannten Mario Uchard, um ihrer tüchtigen, wahrhaft sittlichen Reaktion gegen den Kamelienkultus willen, zu nennen ist, so bleibt auch die Lyrik nicht zurück. Schon an Béranger sahen wir eine ansprechende Gruppe angeschlossen, welche, neben und nach dem Donnergepolter der Romantik und dem Naturgezwitscher der Nachahmer Lamartine's, nationale und populäre Klänge erschallen ließen. Außer ihnen und neben der zartfühlenden, noch zu den Romantikern gehörigen Mademoiselle Bertin, welche 1842 mit der Sammlung Glanes viel verdiente Anerkennung fand, erscheint als ganz originell und sehr tüchtig der weiche Elegiker Brizeux, welchen unser Hart-

mann warm empfiehlt, indem er uns vorwirft, dieſen „poeſievollen Idyllendichter kaum dem Namen nach zu kennen, während Scribe und Dumas ein großes Publikum bei uns haben.“ Ohne irgend welche Prätentionen, anmuthig und manchmal bis zur Mattigkeit weich, kultivirt Derſelbe hauptſächlich einen engen, allein auch mit Meiſterſchaft behandelten Kreis, die poetiſchen Gedanken und Empfindungen nämlich, welche ihm ſeine heimiſche Bretagne in ihren geſchichtlichen Erinnerungen wie in ihrer eigenthümlichen Natur und in dem geiſtigen wie äußeren Leben und Treiben ihrer Bevölkerung erweckt. Ein naturſehnſüchtiges, kulturfeindliches, allein nichts weniger als kosmopolitiſches Weſen charakteriſirt dieſen melancholiſchen Dichter, welcher ſeit der Julirevolution bis auf unſere Tage faſt beſtändig thätig war, in den Veröffentlichungen Marie, 1831, les Bâteliers de l'Odet, 1840, Féeries, 1842, les Bretons, 1845, Histoires d'Armorique, 1852, und Histoires poétiques, 1855.

Auf ähnlichen Gebieten endlich, allein ungleich kräftiger und realiſtiſcher tritt uns der ganz nationale J. Antran entgegen, um uns, immer in der Revue des deux Mondes, treffliche Lebensbilder in le Docteur, 1854, und la Vie rurale, 1856, und ein in ſeiner Art vollendetes kleines Epos, les

Soldats, 1853, zu geben, welches die Schickſale dreier eng verbrüderter, nach Algerien ziehender Soldaten und ihrer gemeinſchaftlichen Liebe zu der reizenden Jacqueline, einem würdigen Gegenſtück zu Longfellow's Evangeline, darſtellt.

So eng begrenzt nun ſolche poetiſche Bereiche ſind, ſo bringen ſie doch immer noch beſſere Reſultate, als zwei neue Tendenzrichtungen, welche viel verſprechen und wenig halten, die nämlich des ſtreng antikiſirenden Leconte de Lisle auf der Einen, und auf der anderen Seite die hypermoderne des Maxime Ducamp, welcher Letztere, als Eins der Häupter der, ſich ſelbſt noch ſehr unklaren, um die Revue de Paris geſchaarten „Jeune Phalange," die glänzenden Reſultate des gegenwärtigen Induſtrialismus poetiſch feiern zu müſſen glaubt und deren Erſcheinungen eine ganze Unterabtheilung ſeiner Chants modernes, 1853, als Chants de la matière, widmet. Seine Dichtung bietet einen komiſchen Miſchmaſch von Couſin'ſchen Tiraden, mißverſtandenen, deutſch-philoſophiſchen Ideen und liberalen und induſtriellen Tendenzen. So feiert Ducamp in dem größeren Gedicht la Mort du Diable, Revue de Paris 1856, in der wunderlichſten Weiſe die Vernichtung des Uebels in der Welt, indem der Teufel, von

seiner früheren Rolle als trotziger und kräftiger Antagonist des Himmels ganz heruntergekommen, als schwächlicher, lebensmüder, alter Mann aus dem Polarkreis hervorkriecht und sehn muß, wie sich alle Reiche der Natur vergnügt durcheinander bewegen, wie jedes Ding seine schlechten Eigenschaften, das Eisen z. B. den Rost, verliert, und dieses Schlechte Alles auf einem Haufen zusammengefahren wird, um mit ihm, dem sterbenden Teufel, wohin erfährt man nicht, zu Grunde zu gehen. Die Gottheit, welche hiernach definitiv triumphirt, sagt von sich selbst:

Je suis le Vrai, le Bien, le Beau, l'Amour immense.

Von ähnlicher Haltung ist die liberale politische Deklamation la Vision, Revue de Paris, 1857, welche in äußerst banalen Phrasen eine, vor dem jüngsten Gericht angebrachte, allegorische Klage Ungarns, Italiens, Polens und Griechenlands, wegen schlechter Behandlung durch andere Völker, vorstellt. Die zahlreichen und recht fleißigen Jünger dieser Richtung fördern ähnliche Abgeschmacktheiten zu Tage, so Marc Mounnier in le Livre de Job, Revue de Paris, 1857, wo der Dulder Hiob in einen allgemeinen Leidensträger der ganzen Menschheit hineinallegorisirt wird, Henri Fouquier in la Coupe

de Faust, Revue de Paris, 1857, welche von mißverstandenen deutschen Ideen inspirirt ist, und Henri Brissac mit la Tentation d'Ulric, Revue de Paris, 1857, wo der Held unter Anderem in die Tirade ausbricht:

Et j'ai toujours la soif du Bon, du Vrai, du Beau.

Vortheilhafter als in solch didaktischer Lyrik hat sich der Führer der Jeune Phalange in der Novellistik bekannt gemacht, so mit l'Eunuque noir, 1856, und besonders mit den zwar übertrieben realistischen und sehr zerfahrenen, allein in manchen Details höchst anziehenden Mémoires d'un Suicidé, deren Held an sich jedoch nur eine matte Kopie des Childe Harold vorstellt. Sehr Unbedeutendes leistet er dagegen auch in diesem Fach, wenn er daselbst tendenziös wird und in les trois Vieillards de Pierre, 1856, die Grundsätze moderner Socialpolitik unter der Form einer persischen Legende illustrirt, oder in l'Ame du Bourreau die Seele Nero's auf den Weg der Seelenwanderung in den Leib eines modernen Henkers fahren läßt, welcher, durch eine eigenthümliche Idiosynkrasie und zur Strafe für seine Antecedentien, kein Blut vergießen kann.

Ein ganz anderer Mann als die Zuletztgenannten begegnet uns in dem Satiriker Auguſt Barbier und dem ſtürmiſchen, trotzigen Gang ſeiner juvenaliſchen Muſe. Im Jahr 1808 zu Paris geboren und durch den Beſitz eignen Vermögens in den Stand geſetzt, ſeinen Zeitgenoſſen die ungeſchminkte Wahrheit in das Geſicht werfen zu dürfen, trat er, als ein „ächter Stoiker oder verſpäteter Römer aus der Kaiſerzeit," wie ihn der ſchon einmal angezogene Korreſpondent des Morgenblatts nennt, ſogleich nach der Julirevolution, 1831, in der Revue de Paris, mit der brennenden überkräftigen Satire la Curée auf, welche das Drängen Derer, welche den Sieg nicht erfochten hatten, um die Beute mit dem Treiben der Meute bei Vertheilung der Eingeweide des Wildes, vergleicht. Schnell und allgemein berühmt zürnt er ſeither unermüdlich und unerbittlich, allein auch mit welchen Stoffen für einen neuen Juvenal! gegen die Zuſtände Frankreichs ſowohl als des ſonſtigen Europa. Er ſchleudert, 1832, ſeine Jambes, klagt in il Pianto, 1833, um Italien, im Lazare, 1837, um England, gibt weitere Sammlungen in den Satires et Poèmes, 1837, und den Nouvelles Satires, 1840, und ſtellt in dem trefflichen Gedicht Erostrate, 1840, den Charakter eines Mannes von Ehrgeiz, allein ohne höheren

ſittlichen Gehalt dar, welcher, da er keinen Ruhm durch Aufbauen zu verdienen vermag, einen Verruf durch Zerſtörung herbei zwingt. Wir verſuchen nicht, die wilde Kraft, die erhabene Schönheit und den originellen Bau der zürnenden und zündenden Strophen dieſes Dichters zu ſchildern. Rede er ſelbſt zu unſeren Leſern aus nachſtehender Uebertragung der, wie Donner hallenden Zeilen, in welchen er, in der Curée, die Freiheit allegoriſirt, die ihm in den Julikämpfen erſchienen iſt:

Die Freiheit iſt 'ne Dame nicht
Nach neuſtem Schnitt gekleidet,
Die ſchmachtet, nach Eſſenzen riecht,
Und an den Nerven leidet.

Sie iſt ein Weib mit ſtarker Bruſt,
Brünett, von weiten Schritten.
Ihr dunkler Feuerblick, voll Luſt,
Glüht in des Volkes Mitten,

Das ſich erhebt und ſchreit, wenn lang
Die Trommelwirbel ſchlagen,
Das Pulver dampft, und fern und bang
Zum Sturm die Glocken jagen.

Liebt ſie einmal, ſo liebt ſie Die
Und hegt in ihrem derben Schoße,
Die unverzagt und ſtark wie ſie
Mit blut'gem Arm ſie fahn im Kampfgetoſe.

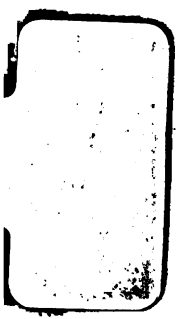
Sehen wir uns jetzt nach einem gemeinschaftlichen Eindruck der modernen französischen Dichtung um, wobei man nicht nach einzelnen Jahren, sondern nur nach Jahrzehnten rechnen muß, so finden wir denselben bei Weitem nicht so ungünstig, wie man ihn schildern zu sehen gewohnt ist. Konnten wir doch den jugendlichen Verirrungen V. Hugo's, spätere Produktionen unvergänglichen Werthes, den metaphysischen Holheiten Lamartine's und seiner Nachbeter den gesunden Realismus der Béranger und Alfred de Musset, den Schwindeleien der Dumas und Sue die solide Kraft Balzacs und der Sand, den Witz und die Anmuth der Sandeau und Bernard, den Humor der Karr und Nerval entgegensetzen und selbst in der weiten und trostlosen Lücke des Drama wenigstens einiges Tüchtige aufzeigen. Freilich hat der Tod in den letzten zehn Jahren, von Soulié, Balzac und Bernard an bis auf Souvestre, Nerval, die Girardin, Musset und Béranger, unter den Besten eifrig aufgeräumt und steht manchem hochgeweihten, bis jetzt verschonten Haupt nur allzunahe. Allein sollen sich diese Lücken nicht ergänzen können? Nicht ganz Frankreich ist das verderbte Paris, und nicht ganz Paris ist verderbte Loretten- und Börsenwelt. Eine sehr tüchtige

Aussicht wenigstens auf Besseres haben die Franzosen, wie nie zuvor, in der Thätigkeit der zugleich gelehrten und geschmackvollen und nicht einseitig nationalen Kritik, welche sie seit den Dreißiger Jahren besitzen.

Wenn wir von Kritik reden, so meinen wir freilich, mit wenigen Ausnahmen, nicht die oberflächlichen Wochenberichte der großen Tagesblätter, nicht den sogenannten „Kritikerfürsten" Jules Janin, bei welchem sich zu einigem gallischem Esprit überwiegende Dosen gallischer Leichtfertigkeit, Unwissenheit, Anmaßung und Eitelkeit gesellen, noch Einen der übrigen Feuilletonprinzen vom Schlage der Granier aus Cassagnac oder Théophile Gautier, sondern die großen, zum Theil gelehrten, zum Theil belletristischen Revuen, deren bedeutendste schon mehrfach genannt wurden, wir meinen den feinsinnigen Eklektiker Villemain, den französischen Gervinus, den scharfen, ironischen, mehr gallischen als klassischen Saint Marc Girardin, den unerbittlichen Gustav Planche, welcher, als der an die Seine versetzte Julian Schmidt, die Verirrungen der Romantiker mit soviel Klarheit analysirt hat, wir meinen die solide Gelehrsamkeit eines Guizot, den zwar allzu wählerischen und prätentiösen, allein immer tüchtigen Geschmack des

oft citirten Sainte Beuve, und verzichten auf die Aufzählung einer ganzen Reihe von Namen, welche würdig an die Seite der Genannten gesetzt werden könnten. Dichter schaffen kann auch eine solche Kritik nicht, allein sie kann die jungen Talente, an welchen es, nach unserer persönlichen Anschauung wenigstens, den bevorstehenden Jahren nicht fehlt, bilden, von Verirrungen zurückhalten und auf rechte Bahnen weisen. Die Liebe und Treue aber, mit welcher sich die Genannten in die Geschichte ihrer nationalen Literatur vertieft und namentlich deren eigenthümliche und populäre Seite dem, bis dahin einseitig angebeteten klassischen Wesen gegenüber, kultivirt haben, wird auf die jungen Dichter, die sich nur einigermaßen um literarische Bildung bemühen wollen, nicht ohne den wohlthätigsten Einfluß bleiben. Die falschen Bahnen der Neuromantik wie des alten Klassicismus sind in Frankreich unwiderruflich überwunden — warum sollte die nationale Seite der Dichtung, welche sich inmitten des Ringens jener Tendenzen so rein und kräftig erhalten hat, nach Beseitigung der störenden äußeren Einflüsse nun auf einmal unfruchtbar bleiben? Richtig und schön ermahnt zur Kultur der gallischen Muse Gustav Planche mit den Worten: „Die sklavische Nachahmung des fran-

zösischen Geistes hat unsern Nachbarvölkern kein Glück gebracht. Benutzen wir diese Lehre, und versuchen wir nicht, uns zu Engländern oder Deutschen zu machen!“

Druck von C. W. Leske in Darmstadt.

543253